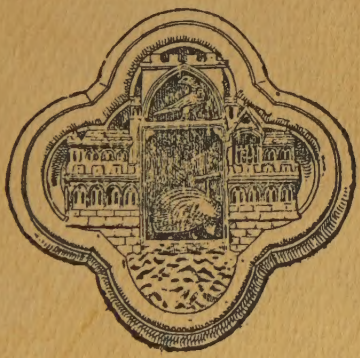
84 .8
18Z
L99

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS

UNIV. OF ARIZONA
[redacted] mn
Lyonnet, Henry/La dame aux camelias
3 9001 03950 8752

LA DAME AUX CAMÉLIAS

DE DUMAS FILS



Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques
12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS VI^e^
EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR

LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES

La vie littéraire et anecdotique des chefs-d'œuvre français.

Collection nouvelle d'histoire littéraire publiée sous la direction de MM. ANTOINE ALBALAT, HENRI D'ALMÉRAS ANDRÉ BELLESSORT, JOSEPH LE GRAS.

PREMIÈRE SÉRIE (1928)

Henri d'Alméras	*Le Tartuffe*, de Molière.
Ed. Benoit-Lévy	*Les Misérables*, de Victor Hugo.
Jules Bertaut	*Le Père Goriot*, de Balzac.
René Dumesnil	*La Publication de Madame Bovary.*
Félix Gaiffe	*Le Mariage de Figaro.*
Louis Guimbaud	*Les Orientales*, de Victor Hugo.
Joseph Le Gras	*Diderot et l'Encyclopédie.*
Henry Lyonnet	*Le Cid*, de Corneille.
Comtesse J. de Pange	*De l'Allemagne*, de Mme de Staël.
Alphonse Séché	*La Vie des Fleurs du Mal.*
Louis Thuasne	*Le Roman de la Rose.*
Paul Vulliaud	*Les Paroles d'un Croyant.*

DEUXIÈME SÉRIE (1929)

Antoine Albalat	*L'Art poétique*, de Boileau.
Henri d'Alméras	*Les Trois Mousquetaires.*
A. Augustin Thierry	*Récits des Temps Mérovingiens.*
Albert Autin	*L'Institution Chrétienne*, de Calvin.
Georges Beaume	*Les Lettres de mon Moulin.*
René Bray	*Les Fables*, de La Fontaine.
Raymond Clauzel	*Sagesse*, de Verlaine.
Yves Le Febvre	*Le Génie du Christianisme.*
Ph. Van Tieghem	*La Nouvelle Héloïse.*
Maurice Magendie	*L'Astrée*, d'Honoré d'Urfé.
Georges Mongrédien	*Athalie*, de Racine.
Ernest Raynaud	*Jean Moréas et les Stances.*

TROISIÈME SÉRIE (1930)

Albert Bayet	*Les Provinciales.*
Jeanne Landre	*Les Soliloques du Pauvre.*
Longworth-Chambrun	*Hamlet*, de Shakespeare.
Joseph Vianey	*Les Regrets*, de Du Bellay.
Auguste Dupouy	*Carmen*, de Mérimée.
Albert Autin	*Le Disciple*, de Bourget.
Guy de la Batut	*Oraison Funèbre*, d'Henriette d'Angleterre, de Bossuet.
René Dumesnil	*En Route*, de J. K. Huysmans.
Maurice Allem	*Volupté*, de Sainte-Beuve.
Eugène Lasserre	*Manon Lescaut.*
A. Augustin-Thierry	*Les Liaisons Dangereuses.*
Henry Lyonnet	*La Dame aux Camélias.*

Chaque volume broché..... 9 fr.
La série de 12 volumes brochés..... 100 fr.
Ex. sur pur fil numérotés de 1 à 100 la série de 12 volumes..... 240 fr.

LA
DAME AUX CAMÉLIAS

D'ALEXANDRE DUMAS FILS

DU MÊME AUTEUR

A travers l'Espagne inconnue (Richardin, Lamm et C^ie^). 1 vol.

Excursions historiques et littéraires (P. Ollendorff). 1 vol.

Le théâtre en Espagne, en Italie, au Portugal (P. Ollendorff). 3 vol.

*Pulcinella et C^ie^*, préface de J. Larroumet (P. Ollendorff). 1 vol.

La grande armée, Epopées centenaires (A. Fayard). 1 vol.

Les Premières de Molière, Corneille, Racine, A. de Musset, V. Hugo (Delagrave). 5 vol.

Mademoiselle Molière (Félix Alcan). 1 vol.

Mademoiselle Raucourt et les Comédiens français du Prince Eugène (1806-1814) (Ch. Schmid). 1 vol.

Au Rideau et derrière la toile (H. Dauthon). 1 vol.

Dictionnaire des Comédiens français (Ceux d'hier). 10.000 *biographies*, 500 *portraits* (H. Dauthon). 2 vol.

Le Cid de Corneille (F. Malfère). 1 vol.

Etudes théâtrales (1450-1900) *l'Histoire, la Vie, les Mœurs, la Curiosité* (Éditions Martin-Dupuis).

Les Comédiens du XVIII^e^ siècle, Collection G. Grappe (Éditions Marcel Seheur). 1 vol.

La vie aventureuse de Cervantès (Berger-Levrault). 1 vol.

EN COLLABORATION AVEC MAURICE MAGRE :

Les fêtes et plaisirs de l'antiquité (Éditions Martin-Dupuis). 1 vol.

EN PRÉPARATION :

Le visage pittoresque du romantisme (Éditions Marcel Seheur). 1 vol.

Les Comédiens révolutionnaires (P. Bossuet). 2 vol.

LES GRANDS ÉVÈNEMENTS LITTÉRAIRES

HENRY LYONNET

LA DAME AUX CAMÉLIAS

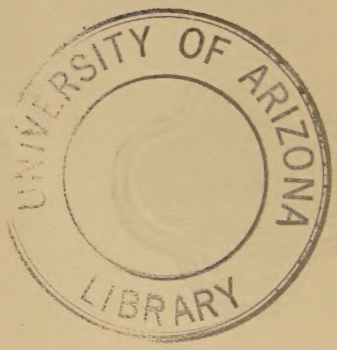
D'ALEXANDRE DUMAS FILS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET TECHNIQUES
12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS (VI^e^)
EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR
MCMXXX

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

100 exemplaires sur pur fil numérotés de 1 à 100.

EXEMPLAIRE N° 77



Copyright by Edgar Malfère, 1930

843.89
D88dZ
L99

« Voilà soudain ce drame aux faciles amours qui devient un événement littéraire. »

J. JANIN.

62/63-P

I

L'HISTOIRE

Ce fut en 1848 que l'on publia en librairie un livre dont le retentissement fut considérable. Ce livre s'appelait la *Dame aux Camélias* et son auteur était un jeune homme de vingt-quatre ans, fils du romancier le plus en vogue à cette époque, Alexandre Dumas, l'auteur des *Trois Mousquetaires* et de tant d'autres ouvrages qui avaient rendu son nom populaire.

Pourquoi tant de bruit autour de l'ouvrage de son fils ? C'est que celui-ci avait choisi pour héroïne de son roman une courtisane, ce qui paraissait une audace en l'an 1848, d'autant plus qu'on accusait ouvertement l'auteur d'avoir voulu la poétiser pour mieux la réhabiliter. L'année suivante on apprenait qu'il avait tiré de son roman une pièce de théâtre en cinq actes et que cette comédie venait d'être interdite par la censure qui fonctionnait alors sous la seconde République. A cette nouvelle, tous ceux qui n'avaient pas encore lu le volume voulurent le connaître. Ce fut un engouement universel.

Le drame, car bien que portant le titre de comédie c'était bien d'un véritable drame dont il s'agissait,

avait été écrit dans la pensée de son auteur pour être représenté sur la scène du Théâtre Historique [1], mais l'entreprise, après avoir donné avec un grand éclat une série d'ouvrages tirés des romans de Dumas père, avait fermé ses portes. D'ailleurs, avec le véto de la censure, tout appui du côté de la direction du théâtre fût devenu inutile.

Fallait-il donc ensevelir la pièce au fond d'un tiroir ? L'auteur ne se découragea pas. Que lui reprochait-on ? D'avoir mis une courtisane à la scène ? De nos jours cette question nous paraîtrait puérile. N'ai-je donc pas le droit disait-il, de parler d'un mal qui s'étale au grand jour ? N'ai-je pas presque le devoir de le signaler ? « L'amour vénal, a-t-il écrit, tient boutique. Il faudrait être bien niais pour s'y laisser tromper, ou bien courageux pour s'y plaire. Mais dans ce mal nous avons fait deux parts. On peut trouver une excuse dans la misère, dans la faim, dans l'absence d'instruction, dans l'hérédité presque fatale du vice, dans l'égoïsme de la société. La coupable appelle plutôt la consolation et l'appui. Son crime est notre crime, et nous ne pouvons être bons juges après avoir été de mauvais conseillers. »

Le moraliste peut regarder autre part : il verra des créatures qui n'ont comme excuse ni la misère, ni le mauvais exemple, ni l'ignorance, et qui foulent tranquillement aux pieds la famille, le mariage, la

1. Le Théâtre Historique, conception de Dumas père, avait été bâti sur le boulevard du Temple presqu'à l'angle du faubourg (emplacement actuel de la place de la République). Il devint plus tard le Théâtre Lyrique, et fut démoli en 1862, au moment du percement du boulevard du Prince Eugène, devenu le boulevard Voltaire.

pudeur pour simplement un honteux trafic, faisant argent de leur jeunesse et de leur beauté. Ce sont celles-là qui sont, si l'on peut dire, à la pêche ou à la chasse d'un homme marié, d'un opulent banquier ou négociant, d'un fils de famille. A celles-là, il faut un luxe criard, nécessaire, accessoire indispensable de leur métier ; il faut que leurs victimes puissent s'enorgueillir d'avoir telle ou telle femme à la mode, comme on se vante de posséder un beau cheval de course ou un levrier de prix.

Que trouvons-nous chez ces femmes là ? L'habitude de vivre au compte d'autrui, l'ennui, le désœuvrement, l'orgueil. N'allons pas chercher de l'amour dans ce métier là. Nous ne l'y trouverons pas.

Dumas fils avait approché de près les courtisanes. Il en avait étudié le manège, mais à la façon dont on verrait le théâtre derrière les décors. Il avait compris le vide immense, le néant, existant derrière cette vie factice de plaisir, cette griserie volontaire pour oublier le présent.

En quoi son livre ou sa pièce renferment-ils une immoralité ? Devons-nous en vouloir à quelqu'un qui sur notre route nous crie : « Attention ! Casse-cou ! Passez par là si vous voulez. Moi, j'ai failli tomber dans le fossé, et je vous préviens. Après tout, faites comme vous voulez. » Et voilà pourquoi, contrairement à l'avis de la censure de 1849, et à l'opinion de bien des gens — dont une bonne partie n'a pas lu le roman, la *Dame aux Camélias* est une œuvre morale au premier chef, ce que nous allons essayer de démontrer.

*
* *

Commençons par rappeler par quelle suite d'incidents Al. Dumas fils avait été appelé à écrire son œuvre. En 1844, Al. Dumas avait vingt ans. Flâneur et soupeur de bonne et mauvaise compagnie, lié avec quelques *dandys* de l'époque, on disait aussi *lions* — il était alors d'une élégance recherchée et se trouvait classé parmi les types les plus en vue du boulevard de Gand.

Un jour donc de cette année, il était allé à Saint-Germain-en-Laye, rendre visite à son père occupé, à cette époque, à écrire *Monte-Cristo* dans sa coquette villa *Médicis*. Il avait rencontré en cours de route le fils de l'illustre comédienne Déjazet, et tous deux avaient parcouru sur des chevaux de louage la belle forêt de Saint-Germain. De retour à Paris, où ils étaient revenus dîner, et ne sachant comment finir la soirée, ils étaient entrés au théâtre des Variétés, situé sur le boulevard Montmartre, à l'emplacement qu'il occupe encore aujourd'hui.

Le Théâtre des Variétés, où l'on jouait des vaudevilles à couplets, était alors fort à la mode, et ses acteurs, tels que Lafont, Odry, Lepeintre aîné, Levassor, Mesdemoiselles Flore, Boisgontier, Esther y attiraient la foule et y retenaient les habitués. Dans la salle, c'était chaque soir une réunion de femmes à la mode qui semblaient s'y donner rendez-vous, c'était l'endroit fréquenté par les femmes entretenues que l'on dénommait « *lorettes* », à cause du quartier

N.-D. de Lorette qu'elles habitaient presque toutes.

Le soir où Dumas pénétra dans ce théâtre, il y avait dans une avant-scène du rez de chaussée, à droite de l'acteur, une femme dont la beauté et la dépense étaient devenues proverbiales. Cette femme, qui était seule, ou qui, du moins, paraissait être seule, ayant devant elle un bouquet et un sac de bonbons, écoutait peu, lorgnant à tort et à travers, se penchant de temps à autre vers le fond de la loge pour converser avec un autre spectateur qu'on ne voyait pas. Cette femme, c'était Marie Duplessis, que Dumas lui-même a décrite dans son édition précieuse dite des Comédiens, et dont nous citons plus loin le portrait qu'il en traça [1].

Hôte assidu des milieux où l'on s'amuse, il eût été bien singulier que le jeune écrivain ne l'eût pas déjà remarquée au cours de sa vie boulevardière et demi-mondaine. Du hasard qui le mettait en sa présence au théâtre des Variétés au désir de lui être présenté, il n'y avait pas loin. N'était-ce pas, du reste, un désir bien naturel à l'égard d'une femme dont la distinction extérieure, si peu commune à ses semblables, était encore rehaussée par une beauté vraiment exceptionnelle.

Marie Duplessis, de sa loge, faisait toutes sortes de signes télégraphiques à une grosse femme, au teint couperosé, à la toilette tapageuse, se remuant autant qu'elle pouvait, dans la loge du premier étage, faisant face à la future héroïne de Dumas. Cette femme, qu'Eugène Déjazet connaissait, était une certaine

1. Voir plus loin p. 53.

Clémence Prat, qui avait essayé d'entrer au théâtre et n'y avait pas réussi. Comptant se servir des relations qu'elle avait avec certaines élégantes du demi-monde, elle avait ouvert un magasin de modes, en appartement, et s'était établie boulevard de la Madeleine dans la maison contiguë à celle dont l'entresol était occupé par Marie Duplessis.

Cette Clémence authentique est celle qui deviendra la *Prudence Duvernoy* dans le roman et dans la pièce de Dumas. Dans le roman, sur un signe de Prudence, Armand se rend dans sa loge, puis examine avec elle la possibilité d'aller terminer la soirée chez Marguerite Gautier (*lisez Marie Duplessis*), mais, dans la réalité, a dit Dumas, Eugène Déjazet connaissait Mme Prat, laquelle était liée avec Marie Duplessis. Eugène alla faire part du désir de son ami à Mme Prat « née intermédiaire », et il fut convenu que tous trois, iraient chez Marie après le spectacle, si toutefois le comte qui l'accompagnait, et se tenait dissimulé dans le fond de la loge, ne voulait pas la suivre au-delà de sa porte.

Embusqué au fond de la loge occupée par Marie, se tenait, en effet, un personnage fort grave et fort âgé : Le comte de Stackelberg, de son véritable nom, celui que le roman désigne sous le nom du *Vieux Duc* et qui s'appelle dans la pièce *M. de Mauriac*.

Un peu avant la fin de la représentation Marie se leva et quitta sa loge, suivie de son sigisbée. Sur le boulevard un élégant phaéton attendait. Marie y prit place, suivie du Comte qui conduisait lui-même, et tous deux disparurent emportés au trot de deux superbes chevaux. Un instant après, un modeste fiacre déposait Dumas, Eugène Déjazet et Mme Prat

au domicile de cette dernière, où l'on devait attendre les événements.

Marie Duplessis demeurait à cette époque au nº 11 Boulevard de la Madeleine (*aujourd'hui nº* 15) et Clémence dans la maison qui porte le nº 17 actuel. L'entresol qu'habitait Marie se composait d'un salon, d'une petite chambre et d'un boudoir converti en cabinet de toilette, toutes pièces donnant par cinq fenêtres sur le boulevard. La salle à manger et une grande chambre à coucher prenaient jour l'une et l'autre par deux ouvertures sur la cour. Le mobilier était superbe : meubles en bois de rose et de Boule, vases de Sèvres et de Chine, statuettes de Saxe, tableaux de Diaz, etc. L'antichambre, spacieuse avait un aspect fort original. Elle était tapissée dans toute son étendue d'un élégant treillage en bois doré sur lequel grimpaient et se développaient des plantes, des fleurs diverses, des camélias qui s'élevaient de jardinières en palissandre ou en bois laqué. La salle à manger était tapissée en cuir de Cordoue et contenait deux magnifiques bahuts Henri II sur lesquels étincelaient des plats d'argent et de vermeil. De grands rideaux de tapisserie faite à la main voilaient les fenêtres, et des chaises, de même étoffe, entouraient une table en chêne sculpté. Au plafond, un lustre en bronze à six lumières ; ajoutez à cela une pendule ancienne, des tableaux qui atteignirent à la vente un prix élevé ; tout cela donnait à cette pièce un aspect un peu sévère que l'on eût pu s'étonner de rencontrer chez une courtisane. Par contre, son salon était infiniment plus gai, et constituait à lui seul une merveille d'harmonie, car Marie Duplessis avait une préférence marquée pour ce petit art coquet, gracieux et élégant qui as-

semble de fines porcelaines, des statuettes de bergers et de bergères, des petits bronzes, des émaux, des meubles en bois de rose, des marqueteries, des pastels, des dessins, tandis qu'un lustre en vieux Saxe à vingt-quatre lumières, suspendu au plafond, dominait cet ensemble complété par des glaces de Venise, un ameublement de satin cerise, un piano carré et un tapis en moquette.

Dans la chambre à coucher, nous dit encore Dumas, sur une estrade, reposait un magnifique lit de Boule avec des cariatides à chaque pied, représentant des faunes et des bacchantes ; les colonnes étaient surmontées d'aiguières entrelacées de vignes, au milieu desquelles se jouaient des amours. Toutefois, feronsnous remarquer, le Catalogue de la vente après décès est plus modeste. Il mentionne seulement une couchette de palissandre sculpté, entourée de satin rose et de rideaux de dentelles, mais il n'est pas impossible que le lit de Boule entrevu par Dumas ait été, dans les années de gêne, remplacé par un autre en palissandre.

Entrons enfin dans le boudoir qui formait le cabinet de toilette de la belle pécheresse. C'était une chambre tendue d'étoffe perse. Les plus grandes dames, les princesses en auraient souhaité une semblable. Qu'on se figure un fouillis de dentelles, de guipures, de nœuds de rubans chiffonnés, d'ustensiles variés, de vases en vermeil richement ciselés, de brosses, de flacons en cristal rehaussés d'or, complétés par toutes sortes d'objets en ivoire, en écaille, des pièces d'argenterie et des nécessaires de voyage.

Qu'avait été jusqu'alors Marie Duplessis ? Marie Duplessis, dont le véritable nom était Alphonsine

Plessis, avait une origine des plus humbles. Elle était née le 16 janvier 1824 à Nonant, département de l'Orne, où son père, Marin Plessis, était déclaré « marchand », et sa mère, Marie Deshayes, son épouse légitime, sans profession. Elle avait une sœur, Delphine, âgée de deux ans de plus qu'elle.

Les premières années de ces enfants furent misérables. Leur père, Marin Plessis, s'il était beau, était méchant, vicieux, dur et débauché à tel point que ses brutalités répétées obligèrent sa pauvre femme à se réfugier chez des voisins qui lui trouvèrent une place de femme de charge chez une dame anglaise habitant Genève ; et c'est ainsi qu'elle quitta le pays en confiant ses deux fillettes de onze et neuf ans à des parents. Alphonsine, celle qui nous occupe, fut élevée aux champs, sans surveillance, puis rendue à son père. Vers l'âge de quatorze ans on la retrouve à Paris, couverte d'habits grossiers et chaussée de sabots. Mais la voici bientôt placée chez une modiste — ou chez une lingère ? — Elle est enrôlée dans la corporation des « *grisettes* »— comme on disait alors, de ces grisettes que Paul de Kock nous dépeint dans ses romans, courant les guinguettes aux barrières, fréquentant les bals champêtres pendant la belle saison, se contentant, pauvres filles, de deux sous de galette et d'un verre de limonade entre deux contredanses. Nestor Roqueplan, qui devint plus tard directeur de l'Opéra, s'est toujours souvenu d'une fillette affamée qui regardait avec envie la boutique d'un marchand de pommes frites au Pont-Neuf, et à laquelle il avait charitablement offert un cornet de deux sous. Il devait la retrouver plus tard couverte de riches toilettes et de bijoux.

Alphonsine, qui ne s'appelait pas encore Marie,

connut donc cette vie de bohême, fréquentant le *Prado* et la *Grande Chaumière*, jusqu'au jour où laissant là son atelier, elle jeta délibérément son bonnet par dessus les moulins, acceptant l'hospitalité que lui offraient les étudiants. Puis vinrent les mauvais jours ; on la vit battre le pavé en pleine détresse. Jetons un voile sur cette époque malheureuse, et passons.

Un jour, elle accepte de se faire conduire à Saint-Cloud par un homme qui tenait un restaurant dans la galerie Montpensier au Palais-Royal. Bien que le cavalier eût passé l'âge des fredaines, il s'éprit tout à coup de la jolie grisette, lui meubla un petit appartement rue de l'Arcade, mais, séducteur sur le retour, ne sut conserver pour lui seul sa trouvaille. Elle lui fut enlevée par un grand seigneur au sortir d'un bal public.

Dès lors, Alphonsine Plessis grisette, a vécu. Elle est entrée dans la haute société galante sous le nom de Marie Duplessis, sous la conduite d'Agénor, Comte de Guiche, alors comte et plus tard Duc de Grammont, de cinq ans seulement plus âgé qu'elle, joli garçon, possesseur d'un grand nom, sans préjugés, dépensant largement ses revenus, ayant, en résumé, tout ce qu'il faut pour plaire.

Voici donc bientôt Marie Duplessis dans une voiture de maître, avec un bel épagneul noir. Et cependant elle ne sera jamais l'héroïne d'une de ces histoires de ruine, de scandales, de duels et de jeux. Elle est simplement classée parmi celles que se disputent ceux qui font partie de la « Jeunesse dorée ». A partir de ce moment elle sera la maîtresse des jeunes gens les plus élégants de Paris. Elle le dit hautement et eux-mêmes s'en vantent. Villemessant, le fonda-

teur du *Figaro* a bien prétendu dans ses *Mémoires d'un journaliste* que pour subvenir aux dépenses folles de cette belle créature, il s'était formée une association en participation pour les sept jours de la semaine, ce qui nous semble excessif.

Le seul point sur lequel tous les contemporains de Marie sont d'accord, c'est que cette fille partie de rien était de beaucoup supérieure à ses pareilles et à sa condition, et n'est-ce pas Dumas père qui disait un jour à son fils :

« Tu as raison de la plaindre ; elle est fort au-dessus du métier qu'elle fait. »

Jules Janin, le grand critique, nous a laissé d'elle, d'autre part, un bien délicieux portrait.

Un jour, en compagnie de Liszt le compositeur, sans lui avoir jamais parlé, il l'avait rencontrée :

« Il y avait en l'an de grâce 1845, dans ces années d'abondance et de paix où toutes les faveurs de l'esprit, du talent, de la beauté et de la fortune entouraient cette phrase d'un jour, une jeune et belle personne de la figure la plus charmante, qui attirait à elle par sa présence seule, une certaine admiration mêlée de déférence, pour quiconque, la voyant pour la première fois, ne savait ni le nom, ni la profession de cette femme. Elle avait, en effet, et de la façon la plus naturelle, le regard ingénu, le geste décevant, la démarche hardie et décente tout ensemble d'une femme du plus grand monde. Son visage était sérieux, son sourire était imposant. ... Hélas ! Ce n'était pas une duchesse ; elle était née au bas de l'échelle, et il avait fallu qu'elle fût, en effet, belle et charmante, pour en avoir remonté d'un pied léger dès l'âge de dix-huit ans. »

Puis Janin raconte que dans ce milieu populaire,

où il la rencontra, sans pose, avec simplicité, elle paraissait illuminer tout de son regard. C'était comme une grâce qu'elle répandait autour d'elle. Elle entra dans le foyer du public, elle traversa la tête haute cette cohue étonnée, puis vint s'asseoir familièrement sur la banquette où se trouvaient Liszt et Janin qui ne lui avaient jamais parlé. Elle était femme d'esprit, de goût et de bon sens. Elle s'adressa d'abord au grand artiste et lui raconta qu'elle l'avait entendu naguère dans un concert, et qu'il l'avait fait rêver. Elle parlait dans une langue sonore, éloquente et rêveuse tout à la fois. Lui, malgré son habitude du monde officiel et du plus grand monde parmi les artistes, se demandait quelle pouvait être cette femme qui l'abordait pour la première fois, tout en le traitant avec une certaine hauteur, comme si c'était lui qui lui eût été présenté.

On avait frappé les trois coups pour avertir que l'on allait commencer l'acte suivant, le foyer s'était vidé, et la dame inconnue était restée seule avec une compagne et ses deux interlocuteurs. Janin considérait son maintien qui répondait à son langage, sa toilette et sa personne, et l'on eût cherché vainement, dit-il, dans les hauts sommets du monde, une créature qui fût en plus belle harmonie avec sa parure, ses habits et ses discours.

Listz, qui savait parler aux femmes, prenait une joie infinie à cette conversation qui toucha à tous les sujets pendant tout le cours de ce troisième acte.

Janin la revit, l'automne suivant, dans tout l'éclat d'une représentation à bénéfice, en plein Opéra, dans une des grandes loges de l'avant-scène. C'était elle, mais cette fois en merveilleuse toilette, coiffée à ravir

ses beaux cheveux mêlés aux diamants et aux fleurs ; elle avait les bras nus et la poitrine nue, et des colliers, des bracelets, des émeraudes. Elle portait à la main un bouquet. Au bout de quelques instants — c'était le célèbre ténor Duprez qui chantait — elle se rejeta au fond de sa loge et fouilla de sa lorgnette toute la salle, regardant tantôt l'un, tantôt l'autre, souriant aux jeunes gens qu'elle pouvait connaître, mais se gardant bien de lorgner les autres femmes.

Son compagnon, cette fois, — car elle avait un compagnon, était un beau jeune homme, moitié parisien, faisant l'effet d'un fils de famille venu de province pour manger à Paris un héritage, et fier de montrer sa compagne qu'il accablait visiblement de prévenances qui lui paraissaient fatigantes.

Ainsi, fait observer Janin, ils n'étaient pas seuls dans cette loge dont le prix représentait celui du pain d'une famille pour plusieurs mois. Entre eux se dressait l'ennui, cet immense Méphistophélès des Marguerites errantes qui s'en vont dans la vie à l'abandon.

Car il était facile de voir qu'elle s'ennuyait profondément cette fille entourée de tous les hommages de la jeunesse. Comme nous le verrons tout à l'heure, l'ennui a été le grand mal de sa vie, à force d'avoir vu ses affections brisées, à force d'obéir à la nécessité de ses liaisons éphémères, de passer d'un amour à l'autre, indifférente à toutes choses, oubliant l'amour d'hier et ne songeant plus guère à l'amour d'aujourd'hui qu'à la passion de demain.

L'infortunée ! Elle avait besoin de solitude, elle se voyait obsédée ! Elle avait besoin de silence, et elle entendait sans cesse les mêmes paroles à son oreille lassée : « Vous êtes belle, vous êtes jolie, je vous aime. »

Elle eût voulu être calme et il fallait qu'elle se traînât dans les fêtes et dans les tumultes ! Ce qui fait songer à ce mot de Ninon de l'Enclos parvenue au comble de la prospérité :

« Si l'on m'eût jamais proposé une pareille vie, je serais morte d'effroi et de douleur ! »

Janin à qui nous avons toujours recours, puisqu'il fut un témoin oculaire, a raconté encore cette sortie de l'Opéra ce soir-là. La soirée était à peine à son milieu qu'elle voulut s'en aller et rentrer chez elle. Elle se leva et s'enveloppa elle-même dans son manteau de fourrure. Le jeune homme paraissait très contrarié ; n'ayant plus à montrer sa maîtresse, peu lui importait sans doute qu'elle eût froid ou non en sortant. Pour elle, sa journée était terminée. Il y a même des chances pour qu'elle ait laissé le jeune homme à sa porte, ce soir là.

Eh ! bien, c'est auprès de cette femme, c'est dans cette maison, dans ce riche appartement que nous allons pénétrer à la suite de Dumas. Remarquez que nous ne faisons pas ici du roman. Le roman que l'auteur tira de ces circonstances, nous nous en occuperons plus tard. Nous ne faisons en ce moment que de l'histoire, d'après les données qui nous ont été fournies par Alexandre Dumas fils lui-même.

Après avoir quitté le théâtre des Variétés, Dumas et Eugène Déjazet montèrent chez M^me^ Prat.

— Le vieux Duc qui était dans la loge est-il chez votre voisine ? interrogeaient les jeunes gens.

— Non pas. Elle doit être seule comme presque toujours.

— Mais elle doit s'ennuyer horriblement.

— Nous passons presque toutes nos soirées ensemble, et lorsqu'elle rentre après le spectacle, elle m'appelle. Elle ne se couche jamais avant deux heures du matin. Elle ne peut pas dormir plus tôt.

— Pourquoi ?

— Parce qu'elle est malade de la poitrine, et qu'elle a presque toujours la fièvre.

— Elle n'a pas d'amants ?

— Je ne vois jamais personne quand je m'en vais ; mais je ne réponds pas qu'il ne vient personne quand je suis partie. Souvent je vois un certain comte de N. qui croit avancer ses affaires en lui faisant des visites à onze heures du soir, et en lui envoyant des bijoux tant qu'elle en veut ; mais elle ne peut pas le voir en peinture. Quand je lui dis que c'est un garçon très riche, elle me répond qu'il est trop bête. — Ah ! ce n'est pas drôle de vivre comme elle vit.

— Mais le vieux Duc ? interrogèrent encore les deux jeunes gens.

Ici, nous ouvrirons une parenthèse. Il existe toute une légende autour de ce vieux Duc de Stakelberg, ancien diplomate, très âgé, qui a parfaitement existé, et dont on disait qu'il avait perdu une fille qui ressemblait à Marie Duplessis. Le vieillard qui l'avait rencontrée aux eaux, et qui avait été frappé de cette ressemblance, lui aurait alors proposé de lui faire des rentes si elle voulait quitter ce genre de vie ! Hélas ! autant emporte le vent que ces bons conseils ! Ce qui n'empêchait pas le vieux Duc, entre deux leçons de morale, de se montrer à ses côtés, la traitant comme sa fille, et se moquant du qu'en dira-t-on. Il était heureux d'être à côté d'elle, de la voir, de lui parler.

Nous fermerons la parenthèse. — Ce soir-là, le vieux Duc l'avait accompagnée jusqu'à sa porte.

En ce moment de la conversation, on entendit une voix qui appelait Clémence.

— Elle m'appelle, dit celle-ci, allons, messieurs, allez-vous-en.

— Pourquoi nous en irions-nous ?

— Je vais chez Marie.

— Nous attendrons.

— Non pas.

— Nous irons avec vous. Vous nous présenterez. La voix de Marie devenait impérieuse.

— Il y a dix minutes que je vous appelle.

— Que me voulez-vous ?

— Je veux que vous veniez tout de suite.

— Pourquoi ?

— Parce que le Comte de N. est encore là et qu'il m'ennuie à périr.

— Je ne peux pas maintenant, j'ai chez moi deux jeunes gens qui ne veulent pas s'en aller.

— Dites-leur qu'il faut que vous sortiez.

— Je le leur ai dit.

— Eh bien, laissez-les chez vous. Quand ils vous verront sortir, ils s'en iront. Mais qu'est-ce qu'ils veulent ?

— Ils veulent vous voir, vous en connaissez un, le musicien. (Eugène Déjazet).

— Ah ! oui, je le connais. Et l'autre ?

— M. Alexandre Dumas, le fils du romancier. Vous ne le connaissez pas ?

— Non, mais amenez-le toujours. J'aime mieux tout que le Comte. Venez vite.

Les fenêtres se refermèrent.

— Je savais bien, dit Eugène Déjazet, qu'elle serait enchantée de nous voir.

— Enchantée, n'est pas le mot, reprit Clémence. Elle vous reçoit pour faire partir le Comte. Tâchez d'être plus aimables que lui.

Tous trois partirent, et pénétrèrent dans la maison voisine. On entendait quelques accords de piano. Clémence sonna. Le piano se tut. Une femme, qui avait plutôt l'air d'une dame de compagnie vint ouvrir. On passa dans le salon. Un jeune homme était appuyé contre la cheminée.

Marie, assise devant son piano, commençait des morceaux qu'elle ne finissait pas. L'aspect de cette scène était l'ennui, résultant pour l'homme de l'embarras de sa nullité.

— Entrez, messieurs, dit Marie, et soyez les bienvenus.

Puis, s'adressant à Eugène Déjazet :

— Je suis bien aise de vous voir. Pourquoi n'êtes-vous pas entré dans ma loge aux Variétés ?

— Je craignais d'être indiscret.

— Les *amis*, et elle appuyait sur ce mot, décochant ce trait pour faire sentir au Comte son importunité, les amis ne sont jamais indiscrets.

— Alors vous me permettez de vous présenter M. Alexandre Dumas.

Elle lui tendit la main qu'il baisa.

— Vous faisiez de la musique quand nous sommes entrés, ne continuerez-vous pas ?

— Oh ! dit-elle en se jetant sur le canapé, c'est bon quand je suis seule avec le Comte, mais je ne voudrais pas vous faire endurer pareil supplice.

Le Comte eut un sourire contraint.

— Vous avez cette préférence pour moi, murmura-t-il.

— Vous avez tort de me le reprocher. C'est la seule.

Ce pauvre garçon était vraiment pitoyable.

— Dites-moi, Clémence, poursuivit-elle, avez-vous fait ce que je vous avais priée de faire ?

— Oui.

— Vous me conterez cela plus tard.

Les jeunes gens firent semblant de se retirer.

— Je ne dis pas cela pour vous, continua Marie. Restez, au contraire, messieurs.

Le Comte se sentant mal à l'aise tira une montre fort élégante et regarda l'heure.

— Il est temps que j'aille au Club, dit-il.

Marie ne répondit rien.

Le Comte ajouta :

— Adieu, madame.

— Adieu, mon cher Comte. Vous vous en allez, déjà ?

— Oui, je crains de vous ennuyer.

— Oh ! vous ne m'ennuyez pas plus aujourd'hui que les autres jours.

Elle avait des mots cruels.

Lui parti, elle poussa un soupir de satisfaction. Se retournant vers ses nouveaux amis :

— Voulez-vous prendre quelque chose ? Moi, je boirais bien un peu de punch.

— Et moi, je mangerais bien un peu de poulet, ajouta la grosse Clémence qui n'était jamais rassasiée.

— C'est cela, dit Eugène, allons souper.

— Non pas. Nous souperons ici.

Elle sonna la femme de chambre et lui donna quelques ordres.

— Nous allons souper, poursuivit Marie avec une joie d'enfant. Que cet imbécile de Comte est ennuyeux !

Dumas ne pouvait s'empêcher d'admirer sa beauté, oubliant tout ce qu'on avait pu lui raconter sur son genre de vie. Ne venait-elle pas de donner des preuves de son désintéressement en n'acceptant pas un homme jeune, élégant et riche, prêt à se ruiner pour elle ?

Eugène se mit au piano, puis on passa dans la salle à manger. On rit, on but, on mangea, mais Dumas était resté triste en voyant cette superbe créature de vingt ans parler et boire avec excès, rire d'autant plus que ce que l'on disait était scandaleux, et laisser percer un besoin d'oublier, de s'étourdir dans une fièvre et une irritabilité nerveuse. A chaque verre de vin de Champagne, ses joues se couvraient d'un rouge fiévreux, et une toux, légère au commencement du souper, était devenue assez forte pour la forcer à renverser sa tête sur le dos de sa chaise et à comprimer sa poitrine dans ses mains toutes les fois qu'elle toussait.

Vers la fin du souper, prise d'une quinte de toux encore plus forte, elle se leva et passa dans son cabinet de toilette.

— Qu'a donc Marie ? demanda Eugène.

— Elle a trop ri et elle crache le sang, répondit tranquillement Clémence.

Dumas n'avait pu résister à un pareil spectacle ; et, au grand étonnement de ses compagnons, il alla rejoindre Marie. Il la trouva renversée sur un canapé, sa robe défaite. Sur la table, il y avait une cuvette d'argent à moitié pleine d'eau, et cette eau était marbrée de filets de sang.

Il alla doucement s'asseoir près d'elle et prit celle de ses mains qui reposait sur le canapé.

— Ah ! c'est vous ? dit-elle avec un sourire. Est-ce que vous êtes malade aussi ?

— Non, mais vous souffrez encore, vous ?

— Très peu. Je suis habituée à cela.

— Vous vous tuez, madame. Je voudrais être votre ami, votre parent, pour vous empêcher de vous faire mal ainsi.

— Ah ! cela ne vaut vraiment pas la peine que vous vous alarmiez, continua-t-elle. Voyez si les autres s'occupent de moi.

Elle prit la seule bougie qui éclairait la pièce, et se regarda dans la glace.

— Comme je suis pâle, dit-elle. Allons nous remettre à table.

Dumas ne bougea pas.

— Voyons, venez.

Il prit sa main, la baisa, en la mouillant de deux larmes longtemps contenues.

— Comme vous êtes enfant ! dit-elle. Voilà que vous pleurez ! Qu'avez-vous ?

— Je dois vous paraître bien niais, mais ce que je viens de voir m'a fait un mal affreux.

— Vous êtes bien bon ! Que voulez-vous ? Je ne puis pas dormir. Il faut bien que je me distraie un peu. Et puis, des filles comme moi ! une de plus, une de moins, qu'est-ce que cela fait ? Les médecins me disent que le sang que je crache vient des bronches ; j'ai l'air de les croire. C'est tout ce que je peux faire pour eux.

— Au nom du ciel, soignez-vous. Ne vivez plus comme vous le faites.

— Si je me soignais, je mourrais. Ce qui me soutient, c'est la vie fiévreuse que je mène. Puis, se soigner, c'est bon pour les femmes du monde qui ont une famille et des amis. Mais nous, dès que nous ne pouvons plus servir à la vanité ou aux plaisirs de nos amants, ils nous abandonnent et les longues soirées succèdent aux longs jours. Tenez, j'ai été deux mois dans mon lit, au bout de trois semaines personne n'est venu me voir.

En vain Dumas lui prodiguait toutes sortes de marques d'affection et de dévouement.

— Si je vous soignais bien, disait-il, vous auriez une existence tranquille qui vous ferait plus heureuse et vous garderait jolie.

— Vous pensez comme cela ce soir, répondit-elle, parce que vous avez le vin triste, mais vous n'auriez pas la patience dont vous vous vantez. Mais enfin, d'où vient ce dévouement ?

— D'une sympathie irrésistible que j'ai pour vous.

— Ainsi, vous êtes amoureux de moi ? Dites-le tout de suite. — Eh ! bien, mon ami, vous feriez mieux de ne le dire jamais.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il ne peut résulter que deux choses de cet aveu.

— Lesquelles ?

Elle répondit en femme pratique :

— Ou que je ne vous accepte pas, alors vous m'en voudrez — ou que je vous accepte, alors vous aurez une triste maîtresse, une femme nerveuse, malade, ou gaie d'une gaieté plus triste que le chagrin, une femme qui crache le sang, qui dépense cent mille francs (plus de 600.000 francs de nos jours) par an.

C'est bon pour un vieux richard comme le duc ; mais c'est bien ennuyeux pour un jeune homme comme vous, et, la preuve, c'est que tous les jeunes amants que j'ai eus, m'ont quittée.

Déjà, par cette confession, Dumas entrevoyait sous le voile doré qui la couvrait, la vie douloureuse de cette pauvre fille qui fuyait la réalité dans la débauche, l'ivresse et l'insomnie.

Il ne trouvait rien à répondre.

— Allons, dit-elle, donnez-moi la main et rentrons dans la salle à manger. On ne doit pas savoir ce que nous sommes devenus.

Tel fut le commencement de l'amour de Dumas pour Marie. Tous deux avaient vingt ans !

Des déclarations d'amour ? Mais c'était son « métier » d'en entendre. Quelle importance pouvait-elle donner à celle-là ? Dumas devait revenir à la charge. La vue de cette fille le rendait fou. Ce mélange de gaieté, de tristesse, de candeur, de prostitution, tout cela le bouleversait.

— Si vous saviez comme je vous aime ! se contentait-il de dire.

— Si vous saviez combien de fois j'ai entendu cette chanson, répondait-elle.

Un jour, pressée de trop près, elle lui dit :

— Eh ! bien, si vous me promettez de faire toutes mes volontés sans dire un mot, sans me faire une observation, sans me questionner, je vous aimerai peut-être.

A ce moment psychologique, Dumas aurait souscrit à toutes les conditions.

— Mais je vous en préviens, continua-t-elle, je veux être libre de faire ce que bon me semblera, sans vous donner le moindre détail de ma vie.

Elle cherchait un amant jeune, sans volonté, amoureux sans défiance, aimé sans droits. N'était-ce pas pour elle l'amoureux rêvé ? un amoureux qui, après avoir obtenu ce qu'il rêvait, ne demande à une maîtresse aucun compte du passé, du présent ou de l'avenir ?

Dumas, nous l'avons dit, n'avait que vingt ans, mais il n'était pas homme à se plier à ces caprices et à jouer auprès de Marie le rôle honteux du Chevalier des Grieux auprès de Manon Lescaut. Assurément non ; aussi, dans l'histoire vraie, la fin de ces amours n'est-elle pas très éloignée du commencement. Tout le reste n'est que roman et poésie. Nous nous en occuperons un peu plus loin.

D'abord, Dumas n'était pas riche. Comment aurait-il pu supporter, même les menues dépenses qu'entraîne la compagnie d'une femme telle que celle-là ; sorties, soupers, bals, théâtres, concerts, caprices, bouquets, bonbons, etc. et ces dépenses se renouvellent chaque soir. Ne parlons ici ni du train de maison, ni des bijoux, ni des toilettes. Aurait-il pu se contenter de rendez-vous furtifs, et attendre que l'amant du jour soit sorti avant de pouvoir entrer ?

Or, à cette époque, Dumas fils n'avait d'autre ressource que de recourir à l'emprunt. Il avoua un jour, dans une lettre à Cuvillier-Fleury, qu'il ne devait pas moins de cinquante mille francs (à peu près 300.000 de notre monnaie) que lui avait coûté sa traversée du monde interlope. Et cependant Dumas rendit cet hommage au cœur de Marie que chez elle, à son égard, celui-ci avait toujours parlé plus haut que l'intérêt. Rappelons-nous ce qu'il met dans la bouche de son héroïne (dans sa pièce) :

« Mon ami, si j'avais eu deux cent mille livres de rente, que je fusse votre maîtresse, et que j'eusse un autre amant que vous, vous auriez le droit de me demander pourquoi je vous trompe... J'aurais pu vous dire : j'ai besoin de vingt mille francs ; vous étiez amoureux de moi ; vous les eussiez trouvés au risque de me les reprocher plus tard ; j'aime mieux ne rien vous devoir ; vous n'avez pas compris cette délicatesse. »

Non, Dumas n'était pas homme à profiter de ce désintéressement. Alors commence pour lui cette vie d'angoisses, de doutes, de soupçons, d'attente ; il lui faut épier dans la nuit les faits et gestes de sa maîtresse. Toutes ces stations inévitables de l'habituel calvaire de semblables liaisons, il les a connues, jusqu'au jour où, s'armant de courage, il écrit cette lettre restée célèbre et que l'on a si souvent citée :

Ma chère Marie,

Je ne suis ni assez riche pour vous aimer comme je voudrais ni assez pauvre pour être aimé comme vous le voudriez. Oublions donc, tous deux — vous un nom qui doit vous être à peu près indifférent, moi un bonheur qui me devient impossible.

Il est inutile de vous dire combien je suis triste, puisque vous savez déjà combien je vous aime. Adieu donc. Vous avez trop de cœur pour ne pas comprendre la cause de ma lettre, et trop d'esprit pour ne pas me pardonner.

Mille souvenirs,

A. D.

30 *août, minuit.*

Billet qui ne peut être imputable qu'à l'année 1845, puisque l'année suivante Dumas fils voyageait en Espagne. La première rencontre ayant eu lieu en septembre 1844, ces relations n'avaient donc duré que

onze mois, en admettant que la liaison amoureuse ait commencé presque au lendemain de la première rencontre, et qu'il n'y ait pas eu d'interruption.

Avant d'aborder le roman et la pièce, pour montrer le parti que Dumas tira de cette aventure de jeunesse, nous dirons ce que devint Marie dans la réalité. Il lui arriva l'an suivant, en 1846, c'est à dire peu de mois après cette brusque rupture, une histoire qui fut longtemps ignorée, et quelquefois démentie, car ni le roman ni la pièce n'en firent mention. Marie Duplessis se maria à Londres le 21 février suivant, dans les circonstances que nous allons dire, avec le comte Edouard Perregaux âgé de 27 ans.

Edouard Perregaux, petit-fils du célèbre banquier de ce nom, qui fut Régent de la Banque de France, et petit-fils par sa mère du Duc de Tarente, avait été lieutenant au 2e hussards, et servi dans les spahis au 3e Régiment d'Afrique. Quelles avaient été jusqu'alors les relations entre l'ex-lieutenant et la belle pécheresse, il est permis de le supposer par les quelques billets de Marie, qui nous sont parvenus sans date, et que nous publions pêle-mêle :

Billets sur papier rose plié et replié en tricorne :

Ce soir à six heures et demie.

Mille tendresses.

MARIE.

Un autre :

Vous me ferez grand plaisir, cher Edouard, si vous voulez venir me voir ce soir (Théâtre du Vaudeville N° 29). Impossible de dîner avec toi, je suis très souffrante.

Mille tendresses.

MARIE.

Autre billet sur papier bleu pâle, poussière d'or, cachet vert :

Très pressé.

MON NED CHÉRI,

On donne ce soir aux Variétés une représentation extraordinaire au bénéfice de Bouffé. On commencera par le *Dîner de Madelon*, le *Père Turlututu*, *Phèdre* par Audry (*sic*), les *Armes de Richelieu*, le *Solitaire*, mélodrame par Audry (*sic*) [1], le *Gamin de Paris*, un peu de la *Sylphide*, quadrille d'artistes, enfin soirée charmante ; tu me fera (*sic*) grand plaisir si tu peux m'avoir une loge. Réponds-moi, mon bon cher ami, moi je t'embrasse mille millions de fois tes yeux, si tu veux bien me le permettre.

MARIE.

Autre billet :

Ta lettre m'arrive à cinq heures ; il m'est impossible, cher Edouard, de me trouver au rendez-vous de M. Breton ; puisque M. Redel sera très pressé, je ne le trouverai plus (et ma course sera inutile) ; une autre fois, cher Edouard, écrit (*sic*) moi une demi-h. à l'avance. J'espère te voir bientôt. Je t'embrasse mille fois sur les yeux.

MARIE.

Un autre :

Combien je suis fâchée, mon cher Edouard, de n'avoir pas reçu ta lettre une heure plus tôt ! Zélia m'a écrit pour me demander si je pouvais passer la soirée avec elle ; j'ai promis n'ayant rien de mieux à faire. Si tu le veux, nous dînerons demain ensemble ; fais moi dire si tu acceptes. En attendant, cher petit frère, je baise mille fois tes yeux bleus, et je suis toute à toi de cœur.

MARIE.

Orphelin, Edouard Perregaux n'avait à demander

1. Il s'agit de l'acteur Odry des Variétés.

à personne une autorisation pour ce mariage qu'il va tenir secret pour ses amis. Il se procure un passeport pour lui et pour Marie, et se met en route avec elle pour l'Angleterre.

Pourquoi ce mariage, puisque, comme nous allons le voir, il est bien décidé à ne pas vivre avec sa femme dès son retour en France ? On ne peut admettre une minute que celle-ci lui ait tenu la dragée haute jusqu'à ce moment, ni qu'elle n'ait cédé à ses obsessions qu'après avoir signé au Register Office de Middlesex ? Alors ? On commence à ne plus comprendre. Ce mariage ne peut être que le résultat d'une promesse. Il le lui a promis, bien résolu à ne donner aucune suite à cet engagement qu'il sait sans valeur aux yeux de la loi française puisque l'on s'est passé du consul. Ou bien encore ce geste ne résulte-t-il que de sa pitié envers une malheureuse fille qu'il sait frappée à mort sans retour, et à qui il consent charitablement à donner une ultime satisfaction en l'autorisant à se servir de son titre et de ses armes ?

Certains ont été jusqu'à nier ce mariage. Ils se trompent. Nous nous contenterons de reproduire le passeport de Marie Duplessis (Alphonsine Plessis dite) avec son signalement exact à cette époque, et nous donnerons copie de l'acte de mariage contesté :

PASSEPORT

Mademoiselle Plessis Alphonsine, née à Mornant (Orne) (*sic*) rentière, Paris, Place de la Madeleine, 11 [1].

1. Double erreur : Il faut lire *Nonant* (Orne) et *Boulevard* de la Madeleine.

Age : 22 ans.
Taille : 1 m. 65.
Cheveux : châtains.
Yeux : bruns.
Nez : bien fait.
Bouche : moyenne.
Visage : ovale.
Teint : ordinaire

Londres

Paris 25 janvier 1846

Signature :
M. Plessis.

Acte de Mariage

21 Février 1846. Register Office in the District of... in the Country of Middlesex (No 106).

Edward de Perr... 29 an. Condit. Bachelor. Rank or Profession residence N° 37 Brompton Row K. Count fils de Alphonse de Perre... Count Alphonsine Plessis 22 an. Spinster N° 37 Brompton Row. K. fille de Jean Plessis gentleman.

Signatures :
Cte ED. PERR...
A. Plessis.

L'époux n'a pas le courage de remplir l'engagement contracté. Quant à Marie, qui n'a sans doute eu d'autre dessein en se faisant épouser que de satisfaire sa vanité, elle pourra, dès son retour à Paris, timbrer ses effets, sa voiture et son argenterie d'une couronne comtale, comme elle en avait le droit.

Le mariage, avons nous dit, avait été secret, et Marie avait écrit à son mari (sans date) :

Mon cher Edouard,

Dans tout ce que vous m'écrivez je ne vois qu'une chose à laquelle vous voulez que je réponde, la voici : vous voulez que je vous dise par écrit que vous êtes libre de faire tout

ce que bon vous semble. Je vous l'ai dit moi-même avant-hier, je vous le répète, et je signe

MARIE DUPLESSIS.

Dès lors nous perdons les traces de Perregaux auprès d'elle et il semble qu'il n'ait reparu chez sa femme que le jour où il apprit qu'elle agonisait.

Cette planche de salut, à laquelle Marie Duplessis voulait peut-être se rattacher dans l'espoir d'une vie tranquille, cette dernière consolation lui échappe ! Mais ce qui est plus singulier encore, c'est qu'elle n'entend nullement faire du scandale ni soulever le moindre tapage avec ce titre. Nulle idée de chantage ne lui viendra. Elle est foncièrement honnête moralement. Elle rentre en France sans dire qu'elle est mariée, et elle se contentera, seulement, avec une joie d'enfant, de faire graver sa couronne de comtesse sur son argenterie et d'en orner son papier à lettres et son linge, comme l'ont prouvé ses objets mobiliers vendus après décès. Trois factures seules ont été retrouvées au nom de « Madame la Comtesse du Plessis. »

Revenue à Paris après ce mariage d'un jour, femme mariée sans mari, il lui faut reprendre ce cortège de fêtes où elle s'épuise. Déjà elle se fait remarquer par une toux sèche et fébrile. Paul de Saint-Victor qui la vit au moment de son déclin nous en a laissé une triste vision. C'était un soir de bal.

« L'idéale blancheur de son teint s'était fondue comme une neige au feu de la fièvre ; les morbides rougeurs de l'épuisement rongeaient par place sa joue amaigrie ; de graves yeux noirs éteints et cernés se consummaient lentement sous leurs paupières. » — Et cependant elle était parée ; sa toilette contrastait

douloureusement avec son attitude presque défaillante.

Un air de valse la tira tout à coup de l'alanguissement où elle s'était abandonnée. Elle se leva, prit le bras d'un cavalier et dansa. Elle dansa longtemps, avec passion, avec ivresse, cherchant à s'étourdir, ne demandant que rompre par une mort rapide la captivité qui l'enchaînait au plaisir.

Marie a-t-elle donc cessé toute correspondance avec Perregaux malgré leur séparation volontaire ? Nous ne le croyons pas si nous nous en rapportons aux billets suivants (sans date, est il vrai) retrouvés, mais qui nous font tous l'effet d'avoir été écrits après la cérémonie de Londres et le retour en France.

Vous avez donc bien envie de me faire du mal ? Vous n'avez jamais ignoré que cela pouvait me nuire dans mon avenir, que vous voulez absolument faire triste et malheureut *(sic)*. Je vous pardonne cela de bon cœur, mais je vous prie de ne pas oublier le sujet de ma lettre.

Tout à vous,

MARIE.

22, rue d'Antin.

A remarquer que l'adresse n'est pas indiquée comme d'habitude Boulevard de la Madeleine [1].

La lettre suivante, la plus longue connue, n'est relative qu'à des affaires : (Sur papier gris bleuâtre, petite écriture contenue) :

« Mon cher Edouard, ayez la bonté de remettre au porteur mes papiers dont j'ai le plus grand besoin. Vous m'obligerez de prier M. Breton de ne pas me faire attendre plus

1. Il n'est pas impossible toutefois que ce billet à cause de l'adresse, fût antérieur aux précédents.

longtemps après mes bijoux ; car, vous le savez, je désire partir le plus tôt possible [1], et je ne le puis pas sans eux, puisqu'ils me sont nécessaires pour terminer mes affaires. Comme vous pourrez ne pas être chez vous, ayez l'obligeance de faire la réponse, et je l'enverrai chercher ce soir.

« Comme vous ne venez pas avec moi en Italie, je ne sais pas pourquoi vous avez dit à beaucoup de monde que vous viendrez plus tard me retrouver. »

A la belle saison, elle avait quitté Paris. Jules Janin a raconté l'avoir rencontrée à Bruxelles, lors de l'inauguration du chemin de fer du Nord. C'est là qu'il la vit un jour dans un grand bal officiel : « Elle était plus pâle encore et plus blanche, a-t-il écrit, mais sa beauté demeurait éblouissante. On faisait cercle pour la voir. Elle dansa ». Puis elle alla à Spa où elle joua gros jeu. Vers la même époque elle écrit à son marchand de chevaux, à qui elle doit, pour le remercier de sa complaisance à attendre son tour et le prier de ne pas vendre sa voiture. En vain va-t-elle demander à Baden, à Wiesbaden, à Ems une santé qui la fuit. Près d'elle, plus personne que sa femme de chambre qui l'accompagne depuis Paris.

A la suite de quelle faute, grave ou légère, écrit-elle d'Ems à son mari (sur papier rose) :

« Pardonnez-moi, mon cher Edouard, je vous en prie à deux genoux ; si vous m'aimez assez pour cela, rien que deux mots, mon pardon et votre amitié ; écrivez-moi poste restante à Ems, duché de Nassau. Je suis seule ici et très malade. Donc, cher Edouard, vite mon pardon. Adieu.

MARIE DUPLESSIS.

1. Où ? En Belgique sans doute et en Allemagne, puisqu'on la vit à Bruxelles et à Ems. Le projet de voyage en Italie semble avoir été abandonné.

L'ennui la ronge. Elle éprouvait le besoin d'aimer, et les amoureux ont fui. Les embarras d'argent l'assaillent de toutes parts. La maladie a fait le vide autour d'elle. Les dépenses ne se règlent plus que par des billets à ordre et à échéance de trois ou quatre mois qu'elle signe « pour valeur reçue en marchandises » et dont quelques-uns, sont sans doute des prêts déguisés. Aux derniers mois, le crédit est bien près d'être épuisé. Il faudra avoir recours aux nantissements du Mont de Piété.

En 1846, peu de temps après son mariage en Angleterre, elle avait déjà été gravement atteinte comme nous le prouve la note des visites de médecin faites par le docteur Davaine :

En mai 1846	11	visites
En septembre.....	3	»
En octobre	37	» dont 7 pansements
En novembre	44	»
En décembre.....	35	»

Cache-t-elle cet état de santé à celui qu'elle peut considérer comme son mari et dont elle vit séparée ?

Le 9 novembre, les docteurs Davaine et Chomel appelés en consultation ont prescrit chaque soir dans le creux des aisselles une friction avec gros comme une aveline d'une pommade d'iodure de potassium au 1/10e. « Continuer les mêmes boissons alternées avec une dissolution de fucus très pur ; revenir au lait d'ânesse, édulcoré avec le sirop de capillaires ; prendre le soir pour aider au sommeil un mélange à parties égales du lait d'amandes douces et d'amandes amères, de chaque 60 grammes. On ajoutera à ce lait d'amandes

de deux à cinq centigrammes d'extrait thébaïque progressivement.

« Pour modérer les douleurs, on mettra chaque jour dans la première cuillerée de potage un à deux grammes d'extrait mou de quinquina, enveloppé dans du pain à chanter. Le regime se composera de potage ou bouillon de riz au maigre ; œufs frais à la coque ou brouillés, poissons légers sur le gril ou au court bouillon, pain très levé et rassis, échaudés, fruits en compotes, confitures, chocolat au lait pour le déjeuner ; pour boisson aux repas : de l'eau de Bussang coupée avec un sixième de vin.

« On sortira toutes les fois que la douceur de la température le permettra, entre midi et trois heures ; on s'abstiendra de toute sortie du matin et du soir jusqu'à nouvel avis. On couchera sur le crin de préférence à la laine. On parlera peu et jamais à voix très haute. »

Le 13 novembre nouvelle consultation des mêmes docteurs ; on a constaté des phénomènes d'entérite :

« Chaque jour un quart de remède, avec solution d'amidon dissous au vinaigre, trente centigrammes de sulfate de quinine ; remplacer la décoction de *fucus crispus* par celle de tussilage, édulcorée avec du sirop de guimauve ; prendre le soir pour modérer la toux dix grammes de sirop de karabé qu'on répétera au besoin ; fumigation d'infusion de fleurs de coquelicots ; soutenir les forces par des aliments doux et substantiels ; continuer le lait d'ânesse avec le sirop de tolu ; eau de Bussang [1] ».

1. Documents communiqués par M. Edouard Pasteur à M. le Dr Cabanès. Jules Claretie a raconté dans un article du *Temps* comment ce collectionneur oublia et perdit ces papiers sur un banc du jardin du Palais-Royal.

Les jours s'écoulent entre des médecins impuissants et des créanciers peu commodes. Elle est revenue chez elle à la mi-septembre. Elle a fait appeler les spécialistes les plus réputés. Les ordonnances qui nous ont été conservées ont été encartées dans l'exemplaire de la *Dame aux Camélias* que M. Pasteur, grand collectionneur, a offert à la Bibliothèque de la Comédie française.

Jules Claretie a même raconté que l'on avait aménagé, près de la barrière de Fontainebleau, une étable au-dessus de laquelle elle devait coucher. « Pauvre fille, a écrit Dumas père dans son feuilleton du *Mousquetaire*, morte tristement, misérablement, comme meurent ces malheureuses créatures ! Tout était saisi chez elle, excepté le lit d'agonie. C'est une belle chose que la loi, ajoute-t-il, la loi qui réserve la couchette et les matelas, sans quoi elle serait morte sur le parquet : on avait déjà enlevé les tapis. »

Théophile Gautier a détruit quelque peu cette légende. Tout n'était pas saisi, dit-il, et ce qui le prouverait assez c'est le *Catalogue* de la vente après décès que nous avons eu sous les yeux. Et Perregaux ? Perregaux, pendant ce temps, était en instance auprès du Ministère de la Guerre pour reprendre son grade dans l'armée. On rejeta sa demande.

Marie se cramponnait à l'existence. On dit que, deux soirs encore, on vit son élégante silhouette se profiler dans une avant-scène de l'Opéra. Quel sujet de tableau pour un peintre ! L'ombre de Marie, comme un spectre, enveloppée dans un flot de dentelles et de satin blanc, se dressant sur le bord de cette loge comme pour venir reprocher à toute cette brillante société de jeunes fous encombrant le parterre, leur abandon et leur ingrat oubli.

Puis ce fut au théâtre du Palais-Royal, dans la dernière semaine de l'année, à la représentation de la revue intitulée *la Poudre-Coton* de Dumanoir et Clairville. « Ce n'était plus une femme, a remarqué un critique, c'était quelque chose de diaphane et de blanc, chair et vêtements. »

La présence du vieux comte de Stackelberg en ces tristes instants n'est signalée que par Dumas : « Lorsqu'elle tomba malade, écrit-il, il vint soigner la pauvre fille, et quand elle fut morte, des deux hommes qui suivirent le convoi, l'un était lui. »

Nous savons que le second fut Perregaux.

A cette époque — 3 février 1847 — Dumas fils était à Marseille. Il revenait d'un long voyage de quatre mois en Espagne et en Algérie, en compagnie de son père, de Louis Boulanger et de Maquet, qui avaient retrouvé à Madrid le peintre Giraud et Desbarolles.

Ce fut le 10 février, avec une semaine de retard, que lui parvint la nouvelle de la mort de Marie ; trois ou quatre jours plus tard il était de retour à Paris. Il arrivait au moment où l'on avait affiché une *Vente de meubles et de riches curiosités après décès.* — Cette vente ne nommait pas la personne défunte, mais indiquait l'adresse. Il n'y avait pas à s'y tromper.

L'affiche portait en outre que l'on pouvait visiter l'appartement à un jour désigné.

C'est le récit de cette visite qui sert de base à la première partie du roman que Dumas devait écrire l'année suivante. L'adresse seule est volontairement changée. Il trouve l'appartement encombré de visiteurs, et — notez bien ce détail — surtout de femmes du monde.

Songez donc ! Quelle occasion à elles offerte ! Visiter l'intérieur d'une fille « entretenue » pour employer le mot dont on se servait alors, d'une de ces filles dont l'équipage les a éclaboussées au Bois, dont la loge à l'Opéra ou aux Italiens étalait l'opulence insolente, la beauté, les bijoux et les scandales ! Les femmes les plus vertueuses pouvaient enfin pénétrer dans la chambre de cette damnée ! Et quelle excuse toute trouvée pour expliquer cette curiosité malsaine : une vente on l'on est libre de faire un choix.

Malheureusement pour ces dames les mystères s'étaient envolés avec la déesse du Temple de l'Amour. Mais ne restait-il pas à contempler un mobilier superbe, des meubles de bois de rose, les bibelots ? Oh ! cette chambre — si elle pouvait parler ! Oh ! ce cabinet de toilette avec ses riches accessoires en argent, en ivoire, en écaille ! Dumas, lui, pensait que dans son malheur, Marie n'avait pas eu encore celui de connaître le châtiment habituel des courtisanes, la vieillesse, qui, pour ses semblables, est la première mort ici-bas.

Jules Janin a voulu poétiser la fin de la belle courtisane : « Elle mourut doucement bercée et consolée » a-t-il écrit ; « elle n'avait plus d'amants, jamais elle n'avait eu plus d'amis. » Les chroniques de cette époque ne sont pas précisément de cet avis. Certes, les amants avaient fui devant la maladie, mais les amis ? Le *Paris-Élégant*, déclare qu'il n'y eut pas un ami à son lit de mort, et Grimm dans l'*Époque* dit qu'à part la femme de chambre qui la veillait « fidèle à tant de misères, « il n'en était plus que deux, de tous ceux qui l'avaient aimée, qui se rencontraient à son chevet. »

Il nous faut recourir au travail si complet et si cons-

ciencieux de M. Johannès Gros [1] pour enregistrer les derniers moments de Marie Duplessis. Vienne [2], son compatriote, prétend que la pécheresse sollicita et obtint les secours de la religion. Gustave Claudin confirma le fait ; Paul de Saint-Victor, Théophile Gautier ont parlé de cette agonie de trois jours.

L'acte de décès disparut dans les incendies de la Commune. Sur la demande formulée le 19 avril 1879, et conformément à la loi du 12 février 1872, cet acte fut rétabli comme suit le 3 mai 1879, par M. Thibout, libraire, 37, rue de la Harpe :

« L'an mil huit cent quarante sept, le trois février, est décédée à Paris, premier arrondissement, Alphonsine Plessis, rentière, demeurant rue *(sic)* de la Madeleine n° 11, âgée de vingt-trois ans, née à Nonant (Orne), célibataire :

« Le membre de la Commission, Signé : DEFRESNE.

« Pour copie conforme,

« Paris le 10 juin 1879.

« Le Secrétaire général de la Préfecture,
« Le Conseiller de Préfecture délégué :

« Signé : BIDAULT ».

Les *Petites Affiches* du 7 février 1847, le *Constitutionnel* et le *Moniteur des Ventes* du lendemain 8, annoncèrent à la rubrique des inhumations du 5 celle de « Mademoiselle Plessis, 22 ans, 11, Boulevard de la Madeleine. »

M. Johannès Gros fait remarquer que *Marguerite*

1. *Alexandre Dumas et Marie Duplessis*, documents inédits, Paris, Louis Conard, in-8, 1923.

2. Frédéric Romain, Vienne, né à Nonant, le 7 mars 1816. *La vérité sur la Dame aux Camélias*, 2e édition, Ollendorff, 1884.

Gautier étant morte, dans le roman, le 20 février, Romain Vienne et d'autres après lui, adoptèrent cette date — absolument fausse, — puisque les journaux annoncèrent ce décès comme ci-dessus.

Le service religieux eut lieu à la Madeleine dans la matinée du 5 février. D'après Romain Vienne qui assistait à l'enterrement et qui signa comme témoin sur le registre de l'église, une foule recueillie suivait le char couvert d'une quantité de blanches couronnes, mais nous savons par Dumas, absent de Paris, mais qui s'enquit ensuite, que dans cette foule, les amis d'autrefois se trouvaient réduits à deux, comme nous le rappelons un peu plus loin. Service convenable puisque les frais de la cérémonie s'élevaient à 1.354 francs, d'après des documents privés cités par M. J. Gros.

Bien que dans son roman Dumas ait établi la sépulture de *Marguerite Gautier* au Père-Lachaise, — détail rectifié à la troisième édition — celle-ci eut lieu au Cimetière Montmartre. Une semaine plus tard, M. de Perregaux achetait au prix de 526 francs une concession à perpétuité de deux unités de terrain (2e division, 1er bureau, nº 83) nº 2435 février 1847. C'est le tombeau sur lequel on peut lire encore :

Ici repose
ALPHONSINE PLESSIS
née le 15 janvier 1824
décédée le 3 février 1847
De Profundis

M. J. Gros signale en note que l'entretien en était assuré, au moment où il écrivit son livre, par les soins de M. Ernest d'Hauterive, gendre d'Alexandre Dumas fils.

Indépendamment d'Alexandre Dumas fils qui devait être pour elle comme une sorte de biographe, le souvenir de Marie était-il donc à jamais effacé ? Nous ne le croyons pas, car voici ce que nous lisons, six ans après sa mort, dans *le Mousquetaire* du 21 novembre 1853, à l'occasion de la première représentation de *Diane de Lys*, drame en cinq actes du même auteur, et sous la signature d'Alfred Asseline, critique littéraire, qui n'avait jamais qu'entrevu la pauvre Marie : « Le 2 février 1847 (plus exactement le 3 février), écrit-il, dans un splendide hôtel du Boulevard des Capucines (Asseline exagère ; le splendide hôtel n'était autre que la belle maison que l'on peut voir encore) meurt une jeune femme dont le nom est aujourd'hui connu dans toute l'Europe (oui, mais sous le pseudonyme de Marguerite Gautier). Cette femme, abandonnée depuis les premières heures de son agonie par les courtisans avides de sa beauté, qui la veille assiégeaient sa porte, a été une des plus brillantes étoiles de ce ciel parisien qui pourtant en a vu filer tant, et de si pures, et de si jolies ! — Cette jeune femme, seule et triste à son heure suprême, rend le dernier soupir après plusieurs mois de souffrances inouïes, dans une chambre ornée de tout ce que la mode a pu inventer de plus capricieux et de plus charmant ; elle meurt brisée par une toux opiniâtre, n'ayant plus ni voix, ni poumons, mais belle encore et souriante sous les dentelles qui entourent son front jauni... Elle meurt, et de tous ses amants du jour, et de tous ses amis d'hier, et de tous ses amoureux de demain, deux ou trois à peine escortent jusqu'au cimetière le corbillard qui renferme son beau corps autrefois adoré.

« Le 2 février 1852, cette même femme, Marie Duplessis, plus jeune, plus amoureuse, plus aimée que jamais ressuscite au théâtre du Vaudeville sous le nom de la *Dame aux Camélias* ; elle ressuscite sous les traits d'une comédienne blonde et pâle, d'une comédienne qui fut presque son égale, — et Paris, le Paris, chercheur de scandale et d'imprévu, c'est-à-dire tout le Paris intelligent ou riche, vient contempler cette agonie douloureuse de la courtisane, et il n'y a plus assez de larmes sur ce tombeau qui s'est fermé cinq ans auparavant, au milieu d'un morne silence et d'une solitude imméritée.

« Eh bien, où est le mal ? Après le reniement ! Consécration ! Ces femmes du monde qui rencontraient Marie Duplessis dans les Champs Élysés, au Bois, dans les théâtres, ces femmes qui enviaient son attelage et ses toilettes, et détournaient la tête avec un petit sourire de dédain, ou de dépit, ces mêmes femmes sont venues la plaindre et l'applaudir, et lui ont jeté sur la scène les couronnes que les amants avaient refusé à sa tombe !

« Je ne puis oublier, ajoute Asseline, qu'il y a sept ou huit ans j'ai été présenté à cette femme adorable, bien digne alors de son bonheur par sa beauté et par les grâces de son esprit ; elle brillait encore de tout l'éclat de cette jeunesse folle qui nous éblouissait ; elle ne rêvait que bals, spectacles et robes de satin blanc ; l'odeur des roses l'enivrait et la faisait chanceler... Aussi pour qu'elle pût dormir tranquille sous cette froide terre qui la recouvre, il a fallu l'ensevelir au milieu des fleurs de sa dernière fête, au milieu des camélias sans parfum !

« Ce sentiment douloureux de la femme recherchée pendant sa vie et presque reniée à l'heure de sa mort

par ceux-là qui avaient passé les plus belles heures de leur vie à l'enrichir et à la courtiser, ce sentiment a été bien exprimé par Alexandre Dumas fils dans les *Pechés de jeunesse* ; c'est là que le poète a commencé par écrire ses meilleurs vers sur cette morte, que plus tard son talent devait exhumer au théâtre. »

Ce volume, daté de 1847, est devenu fort rare. Nous nous contenterons d'en citer quelques strophes pour clore cette première partie uniquement consacrée à *l'histoire vécue de Marie Duplessis*. Dans le morceau intitulé M. D. l'auteur laisse d'abord entendre qu'il projetait de lui rendre visite au retour de son long voyage en Espagne et en Algérie :

Nous nous étions brouillés ; et pourquoi ? Je l'ignore ;
Pour rien ! Pour le soupçon d'un amour inconnu ;
Et moi, qui vous ai fuie, aujourd'hui je déplore
De vous avoir quittée et d'être revenu.

. . . . . .

Et quand mon âme accourt, depuis longtemps absente,
Votre fenêtre est close et votre seuil fermé ;
Et voilà qu'on me dit qu'une tombe récente
Couvre à jamais le front que j'avais tant aimé.

. . . . . .

On lui a conté cette agonie de quatre mois ; il a voulu revoir ces murs, témoins de choses effacées, revivre par la pensée les heures ineffables :

Vous souvient-il des nuits où, brûlante amoureuse
Tordant sous les baisers votre corps éperdu,
Vous trouviez, consumée à cette ardeur fiévreuse,
Dans vos sens fatigués le sommeil attendu ?

Les trois dernières strophes méritent d'être citées :

Pauvre fille ! on m'a dit qu'à votre heure dernière
Un seul homme était là pour vous fermer les yeux,
Et que, sur le chemin qui mène au cimetière,
Vos amis d'autrefois étaient réduits à deux !

Eh ! bien, soyez bénis, vous deux qui, tête nue,
Méprisant les conseils de ce monde insolent,
Avez, jusques au bout, de la femme connue,
En vous donnant la main, mené le convoi blanc !

Vous qui l'avez aimée et qui l'avez suivie !
Qui n'êtes pas de ceux qui, duc, marquis ou lord,
Se faisant un orgueil d'entretenir sa vie,
N'ont pas compris l'honneur d'accompagner sa mort !

Marie Duplessis eut plusieurs biographes. L'un des premiers fut Romain Vienne, fils d'un hôtelier, maître de postes de Nonant, où il avait connu Marie Duplessis (Alphonsine Plessis) dans sa petite enfance. Il raconte que, revenu d'Amérique en 1857, après huit ans d'absence, il avait assisté à une représentation de la *Dame aux Camélias*, sans savoir quelle en était l'héroïne, puis il l'avait appris parce qu'un sieur Davin, qu'il avait fréquenté autrefois, l'avait désigné à l'attention des spectateurs en disant : « Voilà un monsieur qui a connu la *dame aux camélias*.

Retourné en Amérique, ce ne fut que plus tard qu'il eût l'idée de raconter ce qu'il savait de Marie Duplessis, et encore devons nous accueillir son récit avec une extrême réserve, car il n'avait pas assisté à ses débuts à Paris.

Dès sa plus tendre jeunesse, nous dit-il, il semble qu'une implacable fatalité se soit abattue sur elle. Elle perd son ange gardien, sa mère ; son père ne sait pas

la garder. Une cousine a soin d'elle, mais son misérable père ne réapparaît que pour la jeter en pâture à l'infâme libertinage d'un septuagénaire.

Elle devient grande fille et un monde nouveau lui apparaît. Elle est sans direction, sans protection efficace. La plupart des ouvrières qu'elle fréquente ont des amants. Elle n'a que de mauvais exemples sous les yeux. Et cependant, écrit Romain Vienne : « J'ai vu des femmes plus belles, j'en ai vu d'aussi jolies, jamais d'aussi charmantes. Elle n'aimait, en femme indulgente qu'elle était, que les toilettes simples d'ajustement, mais riches et de bon goût ; elle avait horreur des couleurs voyantes et de toutes les excentricités de la forme et de la couleur... Elle possédait pour s'habiller les talents de toutes les fées, et se gardait bien d'imiter ces péronnelles auxquelles on fait accroire tout ce qu'on veut... Elle est restée jusqu'à son dernier jour la déesse de la distinction, le type des suprêmes élégances. »

Aussitôt après la mort de Marie, toutes sortes de déprédations se commirent dans l'appartement du Boulevard de la Madeleine. Les pièces d'argenterie, les draps de lit disparaissaient. Romain Vienne se mit aussitôt à la disposition de la sœur Delphine, mariée au pays avec un tisserand du nom de Paquet, afin de régler au mieux ses intérêts. Mais l'ignorante Delphine, mal conseillée sans doute par des gens d'affaires qui lui promettaient monts et merveilles de l'héritage, envoya brusquement promener Romain Vienne le jour de la vente.

D'autres biographes ont suivi les traces de Romain Vienne. Nous donnons la liste de leurs ouvrages à la fin de ce livre.

II

LE ROMAN

« Si l'on savait, disait un jour A. Dumas fils à Jules Claretie, ce que j'ai mis dans mon œuvre, ce que j'ai utilisé de ma vie dans mon théâtre, ce qu'il y a de *dessous* dans mes pièces ! Je raconterai autant que je le pourrai ce passé, je montrerai ces sources d'émotions et d'études dans l'édition destinée à mes seuls amis et tirée à quelques exemplaires seulement, que je fais imprimer à Dôle. Mais que voulez-vous ? On ne peut pas tout dire, même à voix basse, même dans une édition à huis clos, et ce qu'on ne peut imprimer c'est le plus curieux de la vie d'un homme ; voilà pourquoi, ses biographies, d'ordinaire, ne signifient rien. »

Reportons-nous à cette édition précieuse qui ne fut tirée qu'à cent exemplaires, et voyons en quels termes A. Dumas fils parle des circonstances qui l'ont amené à écrire son roman.

« La personne qui m'a servi de modèle pour l'héroïne du roman de la *Dame aux Camélias* se nommait Alphonsine Plessis, dont elle avait composé le nom plus euphonique et plus élégant de Marie Duplessis. Elle était grande, très mince, noire de cheveux, rose et blanche

de visage. Elle avait la tête petite, de longs yeux d'émail comme une japonaise, mais vifs et fins, les lèvres du rouge des cerises, les plus belles dents du monde ; on eût dit une figurine de Saxe.

« En 1844, lorsque je la vis pour la première fois, elle s'épanouissait dans toute son opulence et dans toute sa beauté. Elle mourut en 1847, d'une maladie de poitrine, à l'âge de 23 ans.

« Elle fut une des dernières courtisanes qui eurent du cœur. C'est sans doute pour ce motif qu'elle est morte jeune. Elle ne manquait ni d'esprit ni de désintéressement. Elle a fini pauvre dans un appartement somptueux saisi par ses créanciers. Elle possédait une distinction native, s'habillait avec goût, marchait avec grâce, presque avec noblesse. On la prenait quelquefois pour une femme du monde ; aujourd'hui on s'y tromperait continuellement. Elle avait été fille de ferme. Théophile Gautier lui consacra quelques lignes d'oraison funèbre à travers lesquelles on voyait s'évaporer dans le bleu cette aimable petite âme qui devait, comme quelques autres, immortaliser le péché d'amour.

« Cependant Marie Duplessis, conclut Dumas, n'a pas eu toutes les aventures pathétiques que je prête à Marguerite Gautier, mais elle ne demandait qu'à les avoir. Si elle n'a rien sacrifié à Armand, c'est qu'Armand n'a pas voulu. Elle n'a pu jouer, à son grand regret, que le premier et le second actes de la pièce. Elle les recommençait toujours, comme Pénélope sa toile : seulement c'était le jour que se défaisait ce qu'elle avait commencé la nuit. Elle n'a jamais, non plus, de son vivant, été appelée la *Dame aux Camélias*. Le surnom que j'ai donné de Marguerite est de pure invention.

Cependant il est revenu de Marguerite à Marie Duplessis par ricochet, lorsque le roman a paru un an après sa mort. Si, au cimetière Montmartre, vous demandez à voir le tombeau de la *Dame aux Camélias*, le gardien vous conduira à un petit monument de la forme du tombeau des Scipions qui porte sous ces mots ALPHONSINE PLESSIS, une couronne de camélias blancs artificiels, scellés au marbre dans un écrin de verre... »

Dumas fut incontestablement très ému et très apitoyé en apprenant la mort de Marie. Les vers qu'il écrivit en février 1847 et dont nous avons cité un court passage en sont la preuve. Le morceau, intitulé M. D. dans son livre *Péchés de jeunesse* avait été dédié à Théophile Gautier pour le remercier de l'article qu'il avait consacré à la morte. Mais songea-t-il tout de suite à tirer parti de ces événements pour construire le roman qui devait, en attirant l'attention sur lui, lui ouvrir toutes grandes les portes de la vie littéraire ?

Qu'était Dumas à cette époque, ou plutôt, qu'avait-il été jusqu'alors ?

Jusqu'à l'âge de vingt ans, il avait vécu dans l'inutile vie de ceux qu'il devait peindre, haïr et châtier. Élégant, aimable, aimé, il s'était vite lassé de cette existence. Un jour, il la secoue avec un prodigieux courage. Il écrit des romans à deux sous la ligne, il paie des dettes, il s'affranchit par le labeur, mais il lui était réservé de rendre à jamais célèbre une pauvre fille née pour la douleur, souffre-plaisirs, victime de Paris, qui léguait en mourant, nous a dit J. Claretie, le produit de la vente de ses meubles à une nièce, à *condition que la jeune fille ne viendrait pas à Paris.*

Cette femme morte, Dumas voulut raconter son existence. Il écrivit la *Dame aux Camélias* comme il eût

laissé couler ses larmes en une confession d'un cœur de vingt ans, sans songer à un plan de réforme, comme un Restif de la Bretonne, ni même à apporter une idée nouvelle.

« Je ne tire pas de ce récit, disait-il, la conclusion que toutes les filles, comme Marguerite, sont coupables de faire ce qu'elles font ; mais j'ai la preuve qu'une de ces filles avait éprouvé dans sa vie un amour profond, qu'elle en avait souffert et qu'elle en était morte. J'ai raconté ce que je savais. C'était un devoir. »

Et Dumas prend la plume en avertissant le lecteur que, n'ayant pas encore l'âge où l'on invente, il va se contenter de raconter.

Il avait vu, dit-il, au mois de mars 1847, rue Laffitte, une grande affiche annonçant une vente de meubles et de riches objets, après décès. Dans son roman il place cette vente rue d'Antin 9 [1]. Il se garde bien de dire qu'il a connu personnellement la défunte ; il va visiter l'appartement où il apprend du gardien qu'il avait été celui d'une femme légère qui s'appelait Marguerite Gautier ; il se rappelle qu'il l'a connue, et se livre à des réflexions sur le sort réservé à la plupart de ces malheureuses. Un jour — il allait prendre un passeport à la préfecture — il a vu deux gendarmes emmener une fille qui pleurait à chaudes larmes en embrassant un enfant qu'elle quittait, et depuis lors, dit-il, il se garde de juger une femme à première vue. Il se rappelle avoir rencontré très souvent Marguerite aux Champs Élysées, où elle venait assidûment tous les jours dans un petit coupé bleu attelé de deux magnifiques chevaux bais. Il avait remarqué chez elle une

1. La véritable adresse était Boulevard de la Madeleine 11.

distinction peu commune à ses semblables, et sa beauté vraiment exceptionnelle.

Il nous donne de Marguerite le portrait que nous avons relaté de Marie Duplessis au début de ce chapitre. Il se plaît à faire remarquer, sans pouvoir l'expliquer, comment sa vie ardente avait pu laisser sur son visage l'expression virginale qui le caractérisait, et, pour justifier le titre de son livre, il nous parle du bouquet de camélias blancs qui l'accompagnait toujours, car elle ne pouvait supporter l'odeur des roses et d'autres parfums. Puis il aborde la légende du vieux duc, dont nous avons parlé, en situant sa rencontre avec Marie aux eaux de Bagnères. Le *Vieux duc*, auquel il ne donne aucun autre nom, vient de perdre une fille, et a cru, en voyant Marguerite, voir passer l'ombre de son enfant. Sans lui demander qui elle était il a imploré d'elle la permission de la voir, et d'aimer en elle l'image vivante de la morte.

Quand on vint avertir le duc de la véritable position sociale de mademoiselle Gautier ce fut un coup pour le vieillard, mais il était trop tard. La vue seule de la jeune femme était devenue un besoin de son cœur. Il lui demanda si elle se sentait capable de changer de vie, lui offrant en échange toutes les compensations qu'elle pourrait désirer. Ce fut en vain. Et voilà comment l'on put supposer dans cette liaison toute autre cause que celle qui existait dans la réalité.

Ceci posé, l'auteur qui continue à se mettre en scène, raconte avec détails la vente à laquelle il dit avoir assisté : Robes, cachemires, bijoux se vendent avec une rapidité incroyable. Tout à coup il entend crier un volume, parfaitement relié, doré sur tranche, intitulé *Manon Lescaut*. Il y a quelque chose d'écrit sur la

première page : dix francs ! — On pousse les enchères : douze, quinze, trente ! — L'auteur s'entête : Cinquante, soixante, cent ! Les adversaires renoncent au combat. Et sur la première page, il peut lire d'une écriture élégante la dédicace du donataire :

Manon à Marguerite
Humilité
Armand Duval

Dans le roman que nous feuilletons, ce nom apparaît pour la première fois. Il en sera la base.

C'est qu'ici l'auteur se trouve en présence d'une difficulté. Il a commencé par parler en son nom, mais il s'aperçoit qu'il ne peut pas tenir plus longtemps ce rôle ; il lui est impossible d'endosser pour son compte les amours du jeune homme qu'il va nous présenter. Force lui est de se dédoubler. Ces amours, qu'il enjolivera bien entendu, il va les attribuer à un autre. Son rôle, à lui, vis-à-vis de Marguerite Gautier, est fini. Nous apprendrons toute l'histoire qu'il va nous raconter non de sa bouche à lui, mais de celle d'Armand Duval. L'invention du personnage d'Armand Duval est une trouvaille, et Dumas va nous le faire connaître en le faisant venir chez lui deux jours après cette vente.

L'Armand Duval qu'il nous présente est un jeune homme blond, grand et pâle, vêtu d'un costume de voyage qu'il s'excuse d'avoir conservé encore pour sa visite. Il est inconnu de l'auteur, et vient le trouver parce qu'il a appris qu'il avait assisté à la vente de mademoiselle Marguerite Gautier. Au risque de paraître bien ridicule, il vient lui demander s'il n'a pas acheté à cette vente un livre intitulé *Manon Lescaut* ?

— Oui, certes, répond Dumas qui va chercher le volume, et le met entre les mains de l'inconnu.

Celui-ci avoue, les larmes aux yeux, que c'est lui-même qui l'avait donné à la défunte, et qu'il est prêt à le racheter, à titre de souvenir, à n'importe quel prix. Il était absent de Paris au moment de ces enchères...

Dumas le lui offre, et voici une amitié signée. Désormais le visiteur ne rougit plus de laisser couler ses larmes, et se retire, mais nous comprenons déjà que cet épisode n'est que le point de départ du roman, et nous attendrons avec impatience le moment où Armand voudra bien conter à son nouvel ami l'histoire de ses amours avec Marguerite.

L'occasion ne tardera pas à se présenter. Armand n'ayant pas reparu, l'auteur se met à sa recherche, car il a oublié de lui demander son adresse ; il se rend au cimetière Montmartre, où il savait qu'avait été enterrée Marguerite Gautier. Là, le gardien saura peut-être quelque chose. Un jardinier le guide, et le conduit devant une tombe couverte de camélias blancs. Cet homme est celui qui est chargé de renouveler au fur et à mesure chaque fleur fanée. Qui le lui ordonne ? Un jeune homme, en ce moment en province, auprès de la sœur de la défunte, à laquelle il est allé demander l'autorisation d'exhumer la morte pour la faire porter autre part dans une concession à perpétuité. L'auteur retrouve ainsi la trace d'Armand en ce moment retenu au lit par la fièvre.

Bien que ce début soit un peu macabre, Dumas semble s'y complaire, afin d'aiguiser notre curiosité. Évidemment ce sont les amours d'Armand et de Marguerite que nous attendons, et nous nous passerions volontiers de la scène du cimetière où l'auteur est

censé accompagner son nouvel ami pour l'assister pendant cette pénible opération. Bref, Armand, à peine remis d'une fièvre cérébrale qui l'a préservé de la folie, entre en convalescence et commence le récit qui fait l'objet de tout le volume : « Il faut pourtant que je vous raconte cette histoire, dit-il ; vous en ferez un livre auquel on ne croira pas, mais qui sera peut-être intéressant à faire... » C'est ce que nous espérions.

Ici, l'auteur fait raconter par Armand Duval ce qui lui est arrivé à lui-même le jour où il rencontra à Saint-Germain son ami Eugène Déjazet qui, dans le roman, devient Gaston R.

Tout ce commencement ne demande pas à l'auteur de grands frais d'imagination, puisque c'est le récit d'une aventure qui lui arriva — et que nous avons racontée au chapitre précédent. *Clémence Prat* devient Prudence Duvernoy, le *duc de Stakelberg* s'appellera le « Vieux Duc, et *le comte de N.* restera le comte de N. La scène de la présentation chez Marguerite Gautier, celle du souper, la crise de toux, les détails de cette première entrevue, tout cela est à peine démarqué.

Mais à partir de cet endroit, il va falloir mettre dans la bouche d'Armand Duval le récit de toutes les angoisses par lesquelles peut passer un jeune homme de vingt ans sincèrement amoureux d'une courtisane, et dont la dignité se refuse à accepter certaines complaisances.

Cercle vicieux s'il en fut jamais. Armand Duval n'est pas un Des Grieux. Des Grieux, à tout prendre, est un lâche en amour, qui fermera les yeux quand il le faudra et n'hésitera pas à friser la malhonnêteté. Armand Duval saura s'arrêter à temps sur la pente

glissante — juste à temps — et c'est bien cet arrêt, volontaire ou non, qui fera couler les larmes des lectrices sensibles qui ne peuvent supporter l'idée d'amours contrariées. Que l'on ne rie pas ! De nos jours encore j'ai vu pleurer au *Cid* lorsque l'on s'aperçoit que Rodrigue ne va sans doute pas pouvoir épouser Chimène.

Que de sévères critiques jugent, s'ils le veulent, en haussant les épaules, la trame de la *Dame aux Camélias*, sans comprendre que ce roman n'est, après tout, qu'une œuvre de jeunesse, écrite sans prétention littéraire et qu'on y trouve une « petite fleur bleue » jetée dans une aventure que l'auteur n'aurait pas osé écrire dix ans plus tard.

Armand est amoureux, mais il a tout d'abord tellement poétisé l'objet de sa passion qu'il a fait en lui même, de ce premier contact, un amour sans espoir ; plus le moment approche pour lui d'espérer, plus il doute encore. Est-il donc assez riche, assez beau, assez élégant pour posséder une pareille femme ? Et puis, en admettant, chose presque invraisemblable, qu'elle cède à ses prières, ce caprice ne va-t-il pas durer que quelques jours ? Mais d'autre part, cette fille ne lui devra-t-elle pas sa guérison physique et morale ? toutes ces pensées se heurtent confusément dans son cerveau.

Bientôt — et dès le début, — cet amour couronné va se doubler d'un supplice de tous les instants : tantôt c'est un adorateur éconduit qui vient encore sonner à la porte à onze heures du soir ; tantôt c'est Prudence, l'intermédiaire à tout faire, qui vient apporter à Marguerite l'argent que lui a donné le vieux duc, et réclame sa petite commission pour le service rendu ;

une autre fois c'est la nécessité d'interrompre un duo d'amour à quatre heures du matin dans l'attente d'une visite matinale. L'infortuné, il la connaît désormais cette vie de misères, d'emprunts, de mensonges, d'espoirs et de désillusions, qui est la vie de la plupart des courtisanes. Certes, les premiers jours, quand il rentrait chez lui, il était d'une gaieté folle, content de l'existence, fier de lui ! Tout son être s'exaltait en joie. Quelle raison cette femme aurait-elle de feindre un amour avec lui ? Et pendant qu'il se livre à ces réflexions, un billet :

« Voici mes ordres : ce soir au Vaudeville. Venez pendant le troisième entr'acte ».

Il y court, mais ce sera pour voir le comte de G. dans la loge, le naïf comte de G. que Marguerite prie d'aller acheter des bonbons afin d'avoir le temps de lui parler : « Maintenant, allez, retournez à votre stalle ! Il est inutile que le comte vous trouve ici. »

Prudence, femme pratique, a beau lui parler pour l'apaiser. Il n'est pas raisonnable, non plus, ne doit-il pas comprendre que Marguerite ne peut pas mettre à la porte un homme qui lui a donné tant d'argent ! Marguerite dépense plus de cent mille francs (soit environ 700.000 francs de notre monnaie actuelle) par an. Elle a beaucoup de dettes, et le comte lui envoie tout ce qu'elle demande. Est-ce lui qui pourra soutenir un train pareil ? Qu'il lui donne pour son compte des bouquets, des bonbons et des loges, mais qu'il n'aille pas lui faire des scènes de jalousie ridicules.

Tantôt elle lui ferme sa porte, tantôt il lui faut attendre la sortie du comte pour monter chez elle. Puis, en présence du charme, de la douceur, de l'expansion

de Marguerite il oublie tout. Cependant Marguerite est réellement éprise. Elle songe au moyen de devenir libre, de ne plus rien devoir, et d'aller passer l'été seule avec Armand à la campagne.

Elle insiste avec tant de douceur, en lui murmurant à l'oreille : « Dites vous bien : Voilà une femme qui ne doit pas vivre vieille, et je me repentirais un jour de n'avoir pas fait pour elle la première chose qu'elle m'a demandée. »

Que répondre à de pareilles paroles, surtout après le souvenir d'une première nuit d'amour et dans l'attente des suivantes ? Oh ! Amour ! Marguerite en des moments semblables lui eût demandé de commettre un crime, qu'il eût obéi. Elle lui fait dire qu'elle est souffrante, elle fait consigner sa porte, et lui monte la garde dans la rue, voyant entrer à minuit le comte qui n'est pas encore sorti à quatre heures du matin !

Dix fois, vingt fois il médite une lettre de rupture qu'il envoie finalement sans recevoir de réponse. Il court comme un fou dans tous les endroits de plaisir où il est susceptible de la rencontrer et ne la trouve nulle part ; il est décidé à partir en voyage. Marguerite, accompagnée de Prudence vient le trouver chez lui. Décidément il ne l'a pas comprise : « Si j'étais madame la duchesse, dit-elle, si j'avais deux cent mille livres de rentes et que j'eusse un autre amant que vous, vous auriez le droit de me demander pourquoi je vous trompe ; mais je suis mademoiselle Marguerite Gautier, j'ai quarante mille francs de dettes, pas un sou de fortune, et je dépense cent mille francs par an. »

Ne pouvant changer la vie de sa maîtresse, Armand change la sienne. Son existence, d'ordinaire si calme, revêt tout à coup une apparence de bruit et de désordre.

Il lui faut subir tous les caprices de cette femme qui l'entraîne dans de continuelles dépenses de soupers, de fleurs, de loges. C'est un dilemme : il lui faut faire des dettes, ou quitter Marguerite. Tout, excepté cette dernière éventualité. Cette vie bruyante, rapide, volcanique qui l'eût effrayé autrefois, est devenue pour lui une nécessité. Par contre, il est parvenu peu à peu à l'isoler de ses anciennes habitudes. De ce repos imposé les effets bienfaisants se font déjà sentir. Au bout de six semaines il n'était plus question du comte. Le départ à la campagne est décidé, Prudence, la femme indispensable, leur a trouvé un coin champêtre à Bougival. On a toujours associé l'amour à la campagne, et l'on a bien fait. Loin de la ville, dans ce cadre de verdure, la courtisane s'efface. Armand n'a plus devant lui qu'une femme jeune et belle qu'il aime et dont il est aimé. Le passé disparaît.

Pourquoi faut-il qu'il apprenne un jour que c'est le vieux duc qui a donné l'argent pour la location de cette maison et qu'il menace Marguerite de lui couper les vivres si elle continue à vivre avec lui ? Pourquoi faut-il qu'il apprenne qu'elle a répondu qu'elle était décidée à ne pas le quitter, ne fût-ce qu'une heure, et qu'elle était résolue à ne plus accepter d'argent de personne ?

Deux mois, deux mois d'idylle se passent ainsi : Cependant le front de Marguerite se voile de tristesse. Prudence, restée à Paris, écrit lettres sur lettres. Un jour, pendant leur absence, elle est venue chercher la voiture, mais n'a plus reparu. Marguerite interrogée à ce sujet a répondu qu'un des chevaux était malade. Une autre fois, ce sont des colloques mystérieux, dans le jardin entre les deux femmes, Prudence se

plaignant du froid, a emprunté un cachemire qu'on n'a plus revu.

Fort intrigué, le naïf Armand réclame un jour à sa maîtresse l'autorisation d'aller à Paris. Il court chez Prudence à laquelle il demande de lui dire franchement la vérité : vendus les chevaux et le cachemire, engagés les diamants. Tout cet argent a servi à payer les créanciers les plus pressés. La morale de Prudence triomphe.

— Ah ! vous croyez, s'écrie-t-elle, qu'il suffit de s'aimer et de vivre à la campagne d'une vie pastorale et vaporeuse ! Non, mon ami, non. A côté de la vie idéale, il y a la vie matérielle.

Il manque encore trente mille francs.

— Je donnerai cette somme, répond subitement Armand, mais vous me jurez que vous me direz pas à Marguerite que je vous l'ai remise.

Marguerite a appris cette démarche auprès de Prudence par la soubrette Nanine qu'elle avait chargée de suivre son amant à Paris. Elle est résolue à mener une vie nouvelle ; elle vendra des meubles, et l'on habitera un appartement des plus modestes.

L'arrivée à Paris du père d'Armand, receveur des finances en province, devait bouleverser tous ces beaux projets. Armand ne lui a pas rendu sa visite annuelle, et il a appris, du fond de la ville où il demeure, que son fils vit avec une femme qui s'appelle Marguerite Gautier.

Armand ne cherche pas à cacher cette liaison à son père, et balbutie quelques mots d'excuse en alléguant qu'il ne songe pas à lui donner son nom. Le père exige une rupture immédiate ; le fils, tout en reconnaissant ses torts, avoue qu'il ne peut se séparer de sa maîtresse.

Le père Duval, démasquant alors ses batteries, apprend à son fils qu'il sait déjà qu'il fait le nécessaire pour emprunter de l'argent sur les soixante mille francs qui lui reviennent de sa mère ; il a été prévenu par son notaire. En vain Armand jure-t-il à son père que Marguerite est ignorante de cette démarche ; le père élève la voix, et ordonne à son fils de le suivre ; sur son refus, il lui déclare qu'il sait ce qui lui reste à faire.

L'action ici se change en drame. Nous attendons la rencontre de Duval père avec Marguerite. Mais l'auteur pour exciter notre curiosité, ne nous fait pas assister (dans le roman) au choc inévitable du père et de la courtisane. Armand revient d'abord seul à Bougival, fort ému, et fait part à Marguerite de l'arrivée de son père.

— Que faire ? demande celle-ci qui commence à s'inquiéter.

— Rester ensemble, ma bonne Marguerite, et laisser passer cet orage, répond Armand.

Marguerite lui conseille de ne pas heurter les principes du père. Quoiqu'il arrive, elle lui restera.

Le lendemain, Armand se rend à Paris mais n'y trouve plus personne. Nous comprenons que pendant son absence il a dû se passer un événement grave à Bougival, mais l'auteur qui gradue ses effets, se garde bien de nous dire quel il put être.

Armand revient sans rapporter de nouvelles, et Marguerite tressaille en le voyant. Elle lui a sauté au cou, à son arrivée, puis a pleuré longtemps entre ses bras. Elle est triste, fiévreuse, agitée.

Inquiet, il interroge Nanine la servante à laquelle l'on a fait la leçon, et qui répond qu'il n'est venu personne pendant l'absence de monsieur. Et cependant il

est facile de comprendre qu'on lui cache quelque chose. Toute la nuit, ce n'ont été que des intermittences de douleur, des yeux voilés de larmes, et des demandes réitérées de promesses d'amour. A chaque instant Armand tremble de voir Marguerite tomber en délire. Il hésite pour partir à Paris où il doit retrouver son père ; elle insiste et veut qu'il s'en aille. Il promet de revenir vite.

— A ce soir, crie-t-il en s'en allant.

Marguerite ne répond pas.

A Paris, il rejoint son père qui lui semble réconcilié avec lui. Il a hâte de porter à Bougival cette bonne nouvelle. Il y arrive haletant à onze heures du soir. La maison n'est pas éclairée. Il sonne, madame est absente, partie à Paris. La vente de son mobilier, peut-être ? Il interroge Nanine qui ne sait rien. Deux heures du matin ! Pourquoi cette absence ? Il s'en ira, lui aussi, à Paris ! Il n'y a pas de voiture à cette heure. Il s'en va à pied, dans la nuit. Il emporte avec lui la clef de l'appartement de Marguerite à Paris. Cinq heures sonnent à Saint-Roch quand il arrive à la rue d'Antin. Personne ! Le lit vide. Il interroge le portier qui n'a pas vu madame Duplessis. Il se rend chez Prudence. Elle n'est pas rentrée, mais son portier à elle a reçu une lettre dont l'adresse porte ces mots : « pour remettre à M. Duval », et cette adresse est de l'écriture de Marguerite. Avec quelle angoisse il brise le cachet de cette lettre dont le contenu lui fait l'effet de la foudre tombant à ses pieds. A l'heure où il recevra cette lettre, elle sera la maîtresse d'un autre homme. Tout est fini entre eux. Il retournera auprès de son père et oubliera bien vite ce qu'il aura fait souffrir à cette fille perdue que l'on nomme Marguerite Gautier

qu'il a bien voulu aimer un instant et qui lui devra les seuls moments heureux d'une vie qui, espère-t-elle, ne sera pas de longue durée maintenant.

A cette lecture, Armand croit devenir fou. Il court à l'hôtel où est encore son père, se jette en pleurant dans ses bras, et les deux hommes partent ensemble dans une chaise de poste sans échanger un seul mot relatif à l'événement.

Un mois plus tard, Armand que n'avait pas quitté le souvenir de Marguerite, laissait à nouveau sa famille et rentrait à Paris. Sa première visite y fut naturellement pour madame Duvernoy où il parut en cherchant à se donner un visage souriant. En entendant annoncer son nom, Marguerite qui se trouvait précisément chez Prudence à ce moment-là, a pris la fuite. La conversation entre Armand et Prudence devient pénible.

— Elle vous aimait bien, allez, dit Prudence, et vous aime toujours.

— Que vous a-t-elle dit ? interrogeait Armand.

— Elle m'a dit : sans doute il viendra vous voir, et elle m'a priée d'implorer de vous son pardon.

Armand affecte de plus en plus l'indifférence, mais il apprend que le comte de N. a désintéressé tous les créanciers. Quant à la maison de Bougival, elle n'a jamais voulu y retourner, et c'est Prudence qui est allée y reprendre les affaires des deux amants.

Les nouvelles de sa santé sont déplorables ; elle ne dort presque plus depuis cette rupture, et quand le médecin lui recommande le repos, elle court les bals et les soupers et se grise pour s'étourdir.

Animé d'un mauvais esprit, Armand recherche désormais les moyens de torturer cette pauvre créature. Il se fait inviter à un bal, chez une femme du

demi-monde, où il sait que Marguerite doit se rendre en compagnie de cet imbécile de comte de N. et, tandis qu'il commence ostensiblement son rôle de postulant auprès de la maîtresse de la maison, Marguerite, pâle comme une morte, demande sa pelisse et quitte le bal.

A partir de ce jour, Armand, devenu l'amant d'Olympe, fait subir à la pauvre Marguerite une persécution de tous les instants, jusqu'à rougir du rôle infâme qu'il joue, lorsqu'il rencontre les regards suppliants de sa victime. La malheureuse n'a plus la force physique ni morale de supporter tant de vexations et d'outrages.

Prudence, toujours conciliatrice, ménage une entrevue entre les deux amants d'hier. Lui, ne veut pas aller chez elle, de crainte d'y rencontrer le comte de N. ou tout autre adorateur ; c'est elle qui se rendra chez lui. L'émotion chez tous deux est à son comble.

— Vous m'avez fait bien du mal, Armand, et moi, je ne vous ai rien fait.

Et comme celui-ci esquisse un sourire sceptique.

— Rien, poursuit-elle, que ce que les circonstances m'ont forcée à faire.

L'énigme reste entière entre eux, et tant que Marguerite ne révélera pas ce qui s'est passé à Bougival le jour où Armand cherchait en vain son père à Paris, tant qu'elle ne se décidera pas à parler, Armand ne pourra comprendre les motifs qui ont fait agir sa maîtresse. Tous deux se racontent alors leurs souffrances. Armand, entraîné par la passion semble prêt à tout oublier, mais elle, tout en proclamant son amour, persiste à juger tout rapprochement impossible. Et cependant elle est son esclave, son chien, et se roule à ses pieds.

Oh ! cette étrange nuit que celle de cette reprise,

ces dangereux transports dans lesquels l'amant affolé se demande s'il ne devrait pas tuer celle qu'il tient entre ses bras pour qu'elle ne puisse appartenir à aucun autre ? Le jour les trouve éveillés tous les deux ; Marguerite livide avec de grosses larmes coulant de temps à autre de ses yeux, lui jurant un amour éternel, mais le suppliant de ne plus associer son avenir au sien.

A peine est-elle partie, qu'effrayé de sa solitude, il sort, et se dirige vers la rue d'Antin, sans savoir ce qu'il y va faire. La porte est consignée. Pendant que le comte de N. est là, l'ordre est donné de ne laisser entrer personne. Il se représente aussitôt cette femme répétant dans son tête-à-tête les mêmes mots qu'il lui a entendu dire il y a quelques heures, et, prenant un billet de cinq cents francs il le lui envoie avec quelques mots lui rappelant qu'il a oublié de lui payer le prix de sa nuit. Puis, à peine cette lettre partie, le remords s'empare de lui ; mais un commissionnaire rapporte une enveloppe, contenant la lettre et le billet, le tout lui ayant été remis par une dame qui partait avec sa femme de chambre par la malle de Boulogne.

Ce ne fut qu'à Alexandrie d'Égypte qu'Armand Duval devait apprendre par les attachés d'ambassade, la maladie de la pauvre fille, et à Toulon, à son retour en France, l'issue fatale.

Ainsi se terminait dans le roman le long récit d'Armand Duval, mais l'auteur a compris qu'il devait à ses lecteurs une explication de la conduite de Marguerite ; il nous la donne sous forme de lettres, dont Armand aurait eu connaissance après la mort de l'héroïne. Ces lettres sont supposées avoir été écrites, naturellement, par Marguerite.

Elle est malade, elle a pris le lit, le temps est sombre,

Elle a le pressentiment de mourir jeune. A cette heure où se trouve-t-il, loin de Paris, bien loin, cet Armand qui a peut-être oublié sa Marguerite ? Elle veut, avant de mourir, lui faire une véritable confession pour se justifier.

Se rappelle-t-il l'arrivée de son père venant les surprendre dans leur nid d'amour à Bougival ? Eh bien, le lendemain, tandis qu'il était à Paris, une lettre de ce père la priait d'éloigner son fils sous un prétexte quelconque, car il avait à lui parler, à elle, Marguerite. Se rappelle-t-il l'insistance avec laquelle elle lui conseilla d'aller le lendemain à Paris ? Une heure plus tard son père se présentait. Après quelques paroles où perçaient la hauteur, l'impertinence et une pointe de menace, et lorsqu'il eut compris qu'une femme chez elle n'avait de compte à rendre à personne de ses affections, M. Duval s'était calmé, mais faisait observer qu'une femme, aussi belle fut-elle, n'avait pas le droit de perdre l'avenir d'un jeune homme.

A cela que répondre ? Sinon que, maîtresse désintéressée aucun sacrifice ne lui avait coûté pour rester fidèle ; les reconnaissances du Mont de Piété, les reçus des prêteurs n'étaient-ils pas là pour prouver qu'elle s'était défaite d'une partie de ce qu'elle possédait pour ne pas être à charge à son amant ?

En présence de cette résolution, le père Duval passant des remontrances et des menaces aux prières, avait continué sur un tout autre ton : il fait appel à son bon cœur. A côté de la maîtresse il y a la famille ; outre l'amour, il y a les devoirs ; les passions n'ont qu'un temps, et le monde ne comprendra jamais qu'Armand abandonne à une maîtresse l'héritage de sa mère. Elle-même ne le quittera-t-elle pas un jour attirée par

une autre vie, celle qu'elle a déjà connue ? Ne doit-elle pas souffrir des entraves de cette liaison ? Il en arrive à dire ce qui l'a amené à Paris : il a une fille qui va se marier, qui épouse l'homme qu'elle aime, qui se prépare à entrer dans une famille honorable, laquelle, ayant appris la façon dont Armand vivait à Paris, a déclaré reprendre sa parole si Armand continuait cette vie. L'avenir d'une enfant est donc entre ses mains.

Marguerite essuyant ses larmes demande alors au vieillard si vraiment il croit à son amour pour son fils, et sur son affirmation, elle s'engage à le quitter avant huit jours, puis elle envoie à Prudence une lettre à remettre au comte N. l'avisant qu'elle soupera le lendemain avec lui.

Ai-je bien fait ? ajoute la malheureuse femme. Voilà ce que je me demande aujourd'hui en entrant dans un lit que je ne quitterai peut-être que morte. Puis elle rappelle l'heure de la douloureuse séparation, et le moment où elle était bien près de tout avouer, tant elle était épouvantée à l'idée qu'il allait la haïr et la mépriser.

Dans la suite de cette lettre, Marguerite passe encore en revue tout ce qu'elle a souffert depuis cette séparation, puis commence cette série cruelle dont chaque jour lui apportait une nouvelle insulte, reçue comme une preuve que ce grand amour durait toujours. N'avait-elle pas alors besoin, pour ne pas devenir folle, de s'étourdir par des fêtes, des bals, des orgies ! tout en conservant l'espérance de se tuer rapidement à force d'excès ? Et cependant, doit-elle rappeler à son amant de quelle façon il a su récompenser la dernière preuve d'amour qu'elle lui a donnée, et l'outrage

par lequel il avait chassé de Paris la femme qui, presque mourante, n'avait su résister à sa voix quand il lui avait demandé une nuit d'amour.

La maladie l'étreint de jour en jour. Les hommes qui achètent l'amour et qui examinent la marchandise avant de la prendre, ne reviennent pas. Il y a d'autres femmes mieux portantes et plus grasses. Elle est tombée dans l'oubli.

Les jours passent, et la lettre suivante est datée du 20 décembre. Il fait un temps horrible ; il neige. Depuis trois jours elle a été prise d'une telle fièvre qu'elle n'a pu écrire un mot. Le duc, auquel elle s'était adressée dans sa détresse, n'a pas répondu. Prudence a recommencé ses voyages au Mont de Piété. Les crachements de sang continuent. Certes, elle a eu pour lui autant d'amour que le cœur d'une femme peut en contenir. « Et pourtant, ajoute-t-elle, vous êtes loin et vous me maudissez. »

Mais c'est le hasard seul qui a fait cet abandon. Elle est persuadée que s'il était à Paris, il ne quitterait ni sa chambre, ni son chevet.

Le 25 décembre, le médecin lui défend d'écrire tous les jours. Elle ne peut s'empêcher pourtant de parler d'une lettre qu'elle a reçue du père d'Armand, lequel, ayant appris sa maladie, vient de lui faire remettre par un ami ses vœux de guérison accompagnés de mille écus, qu'elle voulait d'abord refuser, et que le mandataire l'obligea d'accepter.

La correspondance continue, lamentable, jusqu'à la fin du volume. Il lui semble qu'elle serait morte depuis longtemps si elle n'avait eu, pour l'assister, le souvenir de son amour et l'espoir de revoir Armand. Le duc a envoyé savoir de ses nouvelles, puis est venu

la voir. Il s'est rappelé des derniers moments de sa fille, et il a pleuré. Il l'aura vu mourir deux fois. Elle se sent perdue. Que la volonté de Dieu soit faite ! Et cependant, elle s'est fait habiller et conduire, fardée de rouge, au Vaudeville, dans cette loge où elle lui avait donné un premier rendez-vous. Toute la soirée, elle eut les yeux sur la stalle qu'il avait occupée.

La plume enfin lui tombe des mains, et c'est une amie, Julie Duprat, qui écrira les trois dernières lettres à Armand. Elle lui annonce que le médecin a déclaré que la malade n'en avait pas pour longtemps, que le duc n'est pas revenu, et que Madame Duvernoy, qui comptait tirer plus d'argent de Marguerite ne se conduit pas bien. Tout est en gage, et les huissiers sont implacables.

Après une saignée, Marguerite s'est trouvée soulagée ; elle a reçu la visite d'un prêtre de Saint-Roch qui lui a donné l'extrême-onction, puis elle a désigné les objets qui doivent servir pour sa toilette mortuaire.

La dernière lettre rend compte de l'enterrement : beaucoup des amies de Marguerite sont venues à l'église ; quelques-unes pleuraient sincèrement, et lorsque le convoi prit le chemin du cimetière Montmartre, deux hommes seulement se trouvaient derrière le char, le duc de G. qui était revenu exprès de Londres, et le duc soutenu par deux valets de pied.

L'auteur, ayant terminé le récit d'Armand Duval, ajoute dix pages au roman : Armand lui a fait lire ces lettres, puis il est allé en sa compagnie rendre visite à Prudence et à Julie Duprat. Prudence avait été déclarée en faillite, mais elle en faisait remonter la source à des prêts qu'elle aurait fait à la défunte,

alors que la vérité était tout autre, et Julie Duprat raconta avec des larmes les tristes événements auxquels elle avait assisté.

Il restait à Armand un devoir à accomplir : celui d'aller rejoindre son père. Il pria son ami de l'accompagner.

M. Duval père était bien l'homme que son fils avait dépeint ; sa fille, qui était mariée, se réjouit en revoyant son frère, ignorant qu'une courtisane avait consenti à sacrifier son bonheur à l'évocation de son nom.

III

LA PIÈCE

On raconte qu'un soir de 1848, peu de jours après l'apparition du roman, Alexandre Dumas fils rencontra au théâtre des Variétés, Siraudin le vaudevilliste qui lui dit à brûle-pourpoint : « Pourquoi donc ne tirez-vous pas un drame de votre roman ? Vous avez là, mon cher, un terrain fécond qu'il ne faut pas laisser inexploité [1]. »

Dumas en parla à son père qui venait alors de créer le *Théâtre Historique* au boulevard du Temple, mais le grand romancier ne fut pas de cet avis. Quelques jours plus tard, Dumas fils voit venir à lui Antony Béraud, littérateur et auteur dramatique, qui dirigeait à ce moment le théâtre de l'Ambigu-comique. » Ma petite vieille lui dit familièrement celui-ci, il faut mettre ta *Dame aux Camélias* en pièce, je n'ai pas lu la machine, mais ça a trop de vogue pour qu'on n'en extirpe pas quatre actes pour l'Ambigu avec un pro-

1. *Histoire du début d'Alexandre Dumas fils*, ou *les Tribulations de la Dame aux Camélias* par H. de Lapommeraye, Michel Lévy, Paris, 1873.

logue. Viens dîner dimanche, j'aurai lu le livre. »

On se vit le dimanche, on causa beaucoup et on prit un nouveau rendez-vous.

Cette fois, Antony Béraud avait déjà esquissé un prologue, genre « *boulevard du Crime* », Dumas en fut déconcerté, mais il le laissa libre de faire ce qu'il voulait.

Après plusieurs mois, Béraud lut à Dumas le scénario du mélo qu'il avait projeté :

Premier tableau : *Aux eaux de Bagnères-de-Luchon.*
Deuxième tableau : *Chez Armand.*
Troisième tableau : *Chez Nichette.*

Cette Nichette qui ne figure pas dans le roman, est une petite grisette, ex-compagne de Marguerite Gautier, mais qui, par opposition, au lieu de verser dans la galanterie, n'a qu'un seul petit amoureux, brave garçon, qu'elle épouse à la fin de la pièce.

Dumas fut piqué au jeu : bien qu'inexpérimenté, il se demanda s'il ne réussirait pas mieux que Béraud ? Il habitait alors une petite maison à Neuilly. Il s'y enferma huit jours, et comme il n'avait pas le temps d'aller acheter du papier, il écrivit sur tous les chiffons qu'il trouva. Le second acte fut composé en un jour, de midi à quatre heures. L'ouvrage fini, il courut chez son père, avenue Frochot. Le père, peu enthousiaste du projet, se résigna à avaler la pièce qu'il considérait comme une erreur. Après le premier acte, il murmura : « Très bien, très bien. » — Après le second acte, il y alla de sa larme. Une lettre pressante à porter interrompit la lecture que l'on convînt de reprendre une heure plus tard. A son retour, le fils trouva son père en larmes ; sans plus attendre

il avait lu le manuscrit en entier : « Mon cher enfant, dit-il, je me suis trompé. Je reçois ton drame au théâtre Historique. Isabelle [1] jouera Marguerite. Je m'arrangerai avec Béraud. »

Hélas ! Le Théâtre Historique ne réussit pas dans ses affaires et ferma ses portes. La Gaité, sa voisine au boulevard, refusa. Au Gymnase on allait jouer *Manon Lescaut* et les deux sujets avaient trop d'analogie. L'Ambigu ne voulait rien entendre, et le Vaudeville de la place de la Bourse, bien disposé une première fois à accueillir la pièce, était en déconfiture. Il ne restait plus à l'auteur que de faire patronner sa pièce par une actrice désireuse de jouer le rôle de Marguerite.

Mademoiselle Page, du Théâtre des Variétés, celle qui allait créer Mimi de la *Vie de Bohême* semblait toute désignée pour cet emploi. Il y eut un malentendu, et l'affaire n'eut pas de suite. Un moment on songea à Rachel. Mais avec Rachel c'était les portes du Théâtre français qu'il eût fallu faire ouvrir. Rachel, toute empêtrée dans la tragédie, se souciait peu des modernes. Dans les soirées où elle ne pouvait pas réciter les vers de Corneille et de Racine, ce n'est un secret pour personne qu'elle aimait mieux jouer au loto. Déjazet connaissait la pièce et en appréciait la valeur ; mais il eût fallu, pour l'adapter à son talent, transporter l'action au XVIII[e] siècle. Il devenait nécessaire de mettre sur tout cela des costumes, de la poudre et des mouches. Enfin Déjazet qui venait de doubler

1. Isabelle Constant, la première amoureuse du Théâtre Historique, qui créa de nombreux rôles de drame, et que Dumas père protégeait tout particulièrement.

le cap de la cinquantaine, désirait surtout ne jouer que des travestis.

Il n'y avait donc pour toute chance de salut que de marquer le pas, et d'attendre que le Vaudeville reconstitué sous la direction de Bouffé — qu'il ne faut pas confondre avec le grand artiste de ce nom — eût monté un nouveau spectacle. Le concierge avait déjà remis son manuscrit à Dumas en accompagnant ce geste de ces traditionnelles paroles :

« On m'a chargé de vous rendre ça et de vous dire que ça ne peut pas se jouer. »

Cependant un obstacle beaucoup plus grave se dressait devant tous les projets formés ou à former ; la censure de la Deuxième République s'opposait de la façon la plus absolue à la représentation de l'ouvrage, et ce véto était d'autant plus regrettable que le nouveau directeur du Vaudeville, ledit sieur Bouffé, avait un jour appelé Dumas, qui passait devant le café de la Porte Saint-Martin, et lui avait dit : « Mon régisseur, Hippolyte Worms m'a parlé de vous. Avant six mois je dirigerai le Vaudeville. Promettez-moi de me réserver votre pièce. »

Dumas fils, mis en vue par suite de la situation occupée par son père, possédait de nombreuses relations. C'est ainsi qu'il était arrivé à faire lire son manuscrit par M. de Morny, qui était, comme on sait, un fils de la Reine Hortense, et, par conséquent, le demi-frère du Président de la République, Prince Louis-Napoléon.

Le duc de Morny, dont les idées étaient fort larges, avait conseillé à Dumas d'obtenir une approbation de trois experts en la matière, Jules Janin qui avait écrit la Préface du roman pour la deuxième édition,

Léon Gozlan, écrivain de mérite, et Émile Augier qui venait d'obtenir un Prix de Vertu à l'Académie française avec sa pièce *Gabrielle*.

Tous trois s'empressèrent de signer, en faveur de leur jeune confrère, une sorte de certificat de moralité, mais rien n'y fit. Il y avait en fonction un ministre, nommé Léon Foucher, qui se montrait intraitable. Le coup d'État du 2 décembre 1851 devait tout changer. Si les ministres proposent, les crises politiques disposent. L'ascension du duc de Morny au pouvoir éclaircissait la situation, de telle sorte que l'on peut dire que ce fut grâce au coup d'État du 2 décembre que la pièce de la *Dame aux Camélias* fut représentée, bien que son auteur se tînt toujours éloigné de la politique. Mais, le plaisant de l'aventure, c'est que les censeurs, bien que forcés de lever le véto, ne désarmaient pas.

— A quoi bon ? s'obstinait de dire l'un d'eux, M. Latour-Dumoulin. La pièce n'ira pas au second acte. Puis il ajoutait charitablement :

« Il ne faut pas que le fils de Dumas reçoive en public un pareil camouflet. — Je vous invite à souper après le cinquième acte quand le véto sera levé, répondait un des partisans de Dumas. »

Ce Bouffé, directeur du Vaudeville, que les chroniqueurs modernes prennent toujours pour le comédien du même nom, est un personnage un peu falot, toujours resté dans la coulisse. Bohême aimable, sceptique et spirituel, il se présentait à la vue sous la forme d'un grand bonhomme aux longues jambes, au ventre plat, au visage rasé, au teint rosé, à la bouche fine, avec des lèvres minces et sensuelles. Ses cheveux bouclés, longs, rejetés en arrière, sa main

longue, blanche et potelée, lui donnaient plutôt l'air d'un prélat du XVIII^e siècle.

Pensionnaire habitué de la prison pour dettes, à Clichy, ce Bouffé, quand il était en liberté, ne sortait guère de sa chambre que pour aller au théâtre ou au café Véron situé au coin du boulevard Montmartre et de la rue Vivienne. Nous avons vu plus haut qu'il était aussi au Café de la Porte Saint-Martin, alors fréquenté par la plupart des auteurs du boulevard et les artistes dramatiques, quand il avait appelé Dumas.

Enfin, pour être complet en parlant d'un personnage peu connu, ce Bouffé, grand gourmet, était l'inventeur d'un pot-au-feu où il fallait changer trois fois le bœuf.

Fin décembre 1851, Bouffé s'intéressait donc au petit Dumas, et pour remplacer en hâte *Oustiti* un vaudeville qui venait de sombrer avec Déjazet, se préoccupait des répétitions de la *Dame aux Camélias* dont la représentation avait été enfin autorisée.

Dumas, à vrai dire, n'était guère encouragé par ses futurs interprètes qui n'avaient pas confiance dans la réussite de la pièce. M^lle Fargueil [1], qui était alors la première actrice du Vaudeville, et à qui le rôle de Marguerite Gautier avait été destiné, ne se gênait pas pour accabler Dumas, des propos les plus désobligeants :

— Dites-moi, monsieur Dumas, disait-elle, est-ce que cette fille-là va cracher ses poumons jusqu'au cinquième acte ?

— Non, Madame, ce n'est pas une obligation,

1. Mademoiselle Anaïs Fargueil, née en 1819, avait déjà remporté d'éclatants succès au Palais-Royal et au Gymnase.

répliquait l'auteur. Il m'a même paru que ce n'était qu'au cinquième acte qu'elle se livrait à ce pénible et fatigant exercice.

— Bon, mais il y a une autre difficulté. Pour la composition de ce personnage, j'aurai recours à vos précieuses lumières pour m'indiquer un moyen de traduire des mœurs que je ne connais pas.

— Eh ! bien, madame, permettez-moi de vous dire que si vous ne les connaissez pas, vous ne les connaîtrez jamais.

Mlle Fargueil rendit son rôle pour ne pas prêter son concours à une « telle littérature » et ne revint au théâtre que longtemps après les représentations de la pièce « du jeune monsieur. »

La direction songea immédiatement à Mme Doche, gracieuse artiste, mais qui, jusqu'à ce jour, avait été connue plutôt par sa beauté que par son talent, lorsqu'elle avait paru au Gymnase et au Vaudeville. Eugénie de Plunkett qui approchait de la trentaine, était issue d'une noble famille irlandaise établie en Belgique. Elle avait débuté à Versailles, puis épousé M. Doche, le chef d'orchestre du Vaudeville. Elle avait la taille fine, qualité qui, à cette époque était des plus appréciées, l'œil le plus aimable, le sourire le plus piquant, une belle chevelure blonde, des dents comme des perles et une voix harmonieuse, Mme Doche montait à cheval comme la première écuyère du cirque, s'habillait avec un goût exquis, allait aux courses, au bois, jouait à la bourse, achetait des livres rares, des tableaux et des objets d'art. Elle était donc la femme rêvée pour personnifier une élégante telle que Marguerite Gautier ; malheureusement elle était à Londres en ce moment.

Bouffé qui tenait à sa pièce dans l'espoir de relever la caisse de son théâtre, ne se découragea pas. Il dépêcha son premier artiste, Fechter, en Angleterre, avec la mission de faire connaître le rôle à sa camarade et d'en obtenir l'adhésion.

Charles Fechter, né d'un père allemand et d'une mère anglaise, personnifiait le type de l'acteur jouant avec un talent égal en français et en anglais. Sculpteur de sa profession, puis élève du Conservatoire, il possédait surtout une qualité maîtresse, le charme. Son visage, d'une extrême douceur, était éclairé par deux grands yeux noirs, dont l'expression tendre et enfantine lui conquérait toutes les sympathies dès son entrée en scène.

Au sortir du Conservatoire, Charles Fechter ne trouvant guère à s'occuper à la Comédie française, était parti en 1847 pour Berlin, ville où il avait rencontré une artiste, Mlle Eléonore Rabut, qu'il épousa à son retour à Paris. Dès lors, les théâtres de drame se disputèrent l'élégant jeune premier que l'on vit tour à tour, au Vaudeville, à Londres, à l'Ambigu, au Théâtre Historique, à la Porte Saint-Martin. « Est-il vrai que tu sois un des plus beaux garçons de Paris, écrivait J. Arago dans sa biographie des artistes. Mais j'assure que tu es un de nos comédiens les plus distingués. » Déjazet elle-même, qui franchissait le cap de la cinquantaine, en était littéralement folle, et il faut lire dans le livre de L. Henry Lecomte [1] ses lettres d'amour débordantes de jeunesse, de sentiment, de sincérité. Par contre, M. Aug. Rondel pos-

1. *Virginie Déjazet*, l'artiste, la femme par L. Henry Lecomte, L. Tallandier, Paris, in-16, s. d.

sède dans sa collection 531 lettres autographes de Fechter en réponse à celles de Déjazet (1851-1855).

Au théâtre du Vaudeville, la confiance en la pièce nouvelle était des plus modestes parmi les artistes qui écoutaient peu les observations du « pauvre jeune homme » auteur de l'ouvrage. Ainsi Dumas aurait voulu, à la scène du bal, que Fechter — Armand Duval — jetât Marguerite par terre, et levât la main comme pour la frapper. « Après tout, disait Fechter, la question n'a pas besoin d'être débattue. Le public ne nous laissera pas arriver jusque-là. » A la lecture aux artistes, tous, sauf René Luguet chargé du rôle de Gaston et d'Hippolyte Worms de celui du Docteur, avaient prédit un four complet.

Pour expliquer cet état de choses, il faut se reporter à l'état du théâtre chez nous à cette époque où l'on ne considérait guère que la comédie à prétentions littéraires. Que l'on se rappelle la pauvreté des grandes pièces de la dernière manière de Scribe, la platitude de celles de Casimir Delavigne, la poncive honnêteté de celles de Ponsard. Voilà cependant les œuvres auxquelles on était habitué, et l'on comprend l'effet étrange que devait produire dans ce milieu une œuvre nouvelle toute pleine d'élan, de verve, de hardiesse, et qui, encore aujourd'hui, frappe par un mélange de sensibilité et de brutalité. Dumas fils ignorait encore à cette heure, l'histoire de la comédie de mœurs modernes.

De plus, ce qu'il y avait d'inattendu dans la *Dame aux Camélias*, c'était l'espèce de candeur avec laquelle l'auteur mettait à la scène ce qu'il avait vu de ses yeux et transportait sur les planches des tableaux de la vie réelle ; une fille avec son cortège d'amants et de

parasites, un intérieur de femme entretenue, les propos qui s'échangent dans ce milieu, tout ce qui fait la substance de ces deux premiers actes, en complet contraste avec le théâtre tout artificiel de ce temps.

Aujourd'hui, en assistant à une représentation de la *Dame aux Camélias*, nous avons quelque peine à comprendre qu'une semblable pièce ait fait une révolution. Nous serions plutôt tentés d'y trouver certaines choses un peu naïves, un peu vieillotes. Qu'on le veuille ou non, l'accent était nouveau. Un auteur dramatique s'était révélé, et dans le théâtre du XIX^e^ siècle on chercherait vainement, même parmi les pièces qui furent portées aux nues à leur apparition, une seule qui ait mieux supporté près de 80 ans d'existence.

La raison en est que Dumas, inconsciemment peut-être, avait abordé là un sujet qui, de tout temps, a permis de remuer les cœurs et de faire couler les larmes ; l'histoire d'un amour contrarié.

Pourquoi le *Cid* de Corneille, à 300 ans de distance, émeut-il encore ? Rodrigue aime Chimène et Chimène aime Rodrigue. Et pourtant Rodrigue ne peut pas épouser Chimène parce que, pour venger l'honneur de son propre père, il a eu le malheur de tuer en combat singulier le père de celle-ci.

Dans la *Dame aux Camélias* Armand aime Marguerite et Marguerite aime Armand. Et cependant Armand et Marguerite ne peuvent s'aimer en paix à cause des conditions sociales où ils vivent. Alors, dans les deux cas, le public s'apitoie sur le sort des amoureux, d'autant plus que dans la *Dame* on assiste au sacrifice tacite que fait Marguerite de son amour pour la tranquillité de son amant et subit de sa part toutes sortes d'injures sans pouvoir se justifier auprès de lui. Ne

souriez pas à ce mot « pleurer » revenu plusieurs fois sous ma plume. Il y a quelques mois à peine nous avons vu couler des larmes à la représentation du *Cid* et de la *Dame aux Camélias*, et cela à notre époque sceptique et blasée.

Des amours contrariées ? Mais c'est là un « des procédés de fabrication » employé toujours avec succès par nos auteurs dramatiques depuis des siècles, tout comme « *l'enfant perdu et retrouvé* ». Adolphe d'Ennery, le grand faiseur de drames, dont il signa plus de 300, soit seul, soit surtout en collaboration, ne comprenait pas une pièce sans un enfant perdu, et lorsqu'il arrivait à l'un de ses confrères de lui soumettre un projet de collaboration : « Très bien votre sujet, disait-il, mais où est l'enfant ? — Quel enfant ? Il n'y a pas d'enfant. — Il nous faut un enfant, insistait d'Ennery. Dans tout mélo bien fait, il faut un enfant perdu sur les neuf heures du soir et retrouvé à onze heures et demi. Dans ce cas-là seul notre public des boulevards rentre content chez lui. » Prenez, en effet, le répertoire de d'Ennery, depuis *Marie Jeanne* ou la *Femme du peuple* jusqu'aux *Deux Orphelines*, et vous y verrez presque partout un enfant perdu et retrouvé.

L'interprétation première au théâtre du Vaudeville avait eu la chance de rencontrer des artistes de premier ordre pour tenir les rôles de Marguerite et d'Armand, surtout deux « jeunes » et chacun d'eux n'avait guère plus de trente ans, fait assez rare, car beaucoup de comédiennes et de comédiens n'arrivent en possession de ces rôles que lorsqu'on leur reconnaît l'autorité nécessaire pour les tenir, ce qui donne lieu à des distributions ridicules. Il nous souvient toujours

d'avoir vu jouer une *Dame aux Camélias* par deux artistes, qui avaient été excellents, certes, dans leur jeunesse, Laferrière et Mlle Duverger, mais qui comptaient alors 130 ans environ à eux deux. On citera Sarah Bernhardt tenant encore d'une façon délicieuse le rôle de Marguerite à soixante ans bien sonnés ; on ne peut pas donner Sarah en exemple. Nous verrons plus loin ce que « notre oncle » Sarcey pensait de cette interprétation.

Bref, au Vaudeville, la distribution des rôles fut ainsi fixée pour la première représentation qui eut lieu le 2 février 1852 :

Armand Duval	MM.	*Ch. Fechter*
Georges Duval, père d'Armand		*Delannoy*
Gaston Rieux		*René Luguet*
Saint-Gaudens		*Gil Pérès*
Gustave		*Lagrange*
Le Comte de Giray		*Ellie*
Arthur de Varville		*Dupuis*
Le Docteur		*Hippolyte Worms*
Un Commissionnaire		*Roger*
Domestiques		*Guérin* *Léon*
Marguerite Gautier	Mmes	*Doche*
Nichette		*Worms*
Prudence		*Astruc*
Nanine		*Irma Granier*
Olympe		*Clary*
Arthur		*Clorinde*
Esther		*Marie*
Anaïs		*Caroline*
Adèle		*Baron*

Invités.

La scène se passe en 1848.

La plupart de ces artistes firent une carrière des plus honorables. Charles Fechter après avoir été chargé de la mise en scène à l'Odéon, quitta la France pour aller jouer en anglais en Angleterre, puis en Amérique. Il mourut aux environs de Philadelphie en 1879.

Delannoy fut attaché toute sa vie au théâtre du Vaudeville et mourut en 1888. Après avoir joué des rôles dramatiques, on le chargea plutôt de rôles comiques. Sa création de Péponnet dans les *Faux Bonhommes* de Th. Barrière est restée inoubliable.

René Luguet, frère de Marie Laurent, la grande actrice de drame, avait assisté comme mousse à la prise d'Alger. Il épousa une fille de Marie Dorval. Acteur puis régisseur au Théâtre du Palais-Royal, il devint le doyen des artistes dramatiques. Gil Pérès, fut son camarade à ce même théâtre, où il créa de nombreux rôles à succès avec un talent très original et très personnel. Lagrange, Dupuis laissèrent un nom au Gymnase, en Russie, au Vaudeville. Et du côté des femmes : Mme Doche fut si applaudie dans ce rôle qu'elle le joua plus de 500 fois et le tenait encore en 1867. On revit Mme Doche à la Porte-Saint-Martin et à l'Odéon.

Nous dirons plus loin ce que Dumas fils pensait de son interprète encore plus de vingt ans plus tard.

Mme Astruc qui créa le rôle de Prudence avec une voix forte, bourrue et comique quand elle le voulait avait appartenu à la Comédie française. « Elle fut effroyablement vraie dans ce rôle » a-t-on dit. Mlle Irma Granier (Nanine) fut la mère de Mme Jeanne Granier.

L'interdiction de la pièce, puis son autorisation tardive, avaient naturellement attiré l'attention du

Paris des « *premières* ». Le nom de l'auteur, au moment où les romans de Dumas père jouissaient d'une vogue universelle, n'était pas non plus sans piquer la curiosité. Bref, le soir du 2 février 1852, le Théâtre du Vaudeville était comble. Dans une avant-scène de droite, au rez-de-chaussée, c'était d'abord le Duc de Morny, le véritable parrain de la pièce ; puis dans une avant-scène des premières la belle comtesse Lehon, ambassadrice de Belgique, l'une des femmes de Paris le plus à la mode. A l'orchestre, on se montrait un homme de petite taille, yeux pétillants, vêtu d'une redingote vert olive, avec une grosse chaîne de montre, un gilet de velours noir, un jonc à pomme d'or à la main. Cet homme était le banquier Mirès. Puis, dans la salle, ça et là, toute l'armée des critiques les plus en vue : Gustave Planche, Jules Janin, Th. Gautier, Hippolyte Rolle, Paul de Saint-Victor, etc., chacun se demandant quel parti le jeune auteur avait su tirer de son roman que chacun connaissait par cœur.

Au lever du rideau nous sommes déjà en pleine action, dans le boudoir de Marguerite Gautier. Nous apprenons par une conversation entre le soupirant Varville qui attend la maîtresse de la maison, à dix heures du soir, et la femme de chambre Nanine, que Marguerite a travaillé autrefois dans un magasin de lingerie, et qu'actuellement elle sacrifie tout le monde à M. de Mauriac.

Ce monsieur de Mauriac, dont nous entendrons beaucoup parler, mais que nous ne verrons pas, est le vieillard qui, ayant rencontré Marguerite dans une station thermale où elle était allée pour se rétablir, a retrouvé dans ses traits, dans son âge, et jusque dans sa maladie, l'image d'une fille chérie qu'il venait de

perdre. Il lui a demandé de lui permettre de l'aimer paternellement. Celle-ci lui a avoué sa position, lui promettant tout ce qu'il voulait au sujet de sa conduite, puis, de retour à Paris n'a eu garde de tenir sa parole. Par contre, nous avons entrevu la gracieuse figure de Nichette, une petite ouvrière, ancienne compagne de Marguerite, personnage qui n'existe pas dans le roman. C'est le type de la « Midinette » de nos jours. Elle est courtisée pour le bon motif par M. Gustave, un jeune homme sérieux qui travaille aussi.

Marguerite fait son entrée ; elle est l'élégance en personne. Elle donne des ordres à Nanine pour préparer un souper pour lequel elle a invité une compagne, Olympe, avec son amant du moment, Saint-Gaudens, qu'elle a rencontrés tous deux à l'Opéra ; mais elle accueille fraîchement ce gêneur de Varville qui l'attendait. A-t-elle seulement le temps de recevoir tous ceux qui lui font des déclarations d'amour ? Elle le met résolument à la porte, et comme il ne veut pas s'en aller, elle le tolère seulement au piano, car les 80.000 livres de rentes qu'il fait sonner bien haut ne l'émeuvent pas. Nous savons ainsi que cette singulière fille fait passer l'argent au second plan, et qu'elle se déclare libre d'aimer qui elle veut.

D'un court dialogue entre Marguerite et Nanine, nous apprenons également que le docteur a ordonné un repos complet qu'on ne pratique pas, que Varville a apporté un nouveau bouquet de roses et de lilas dont elle ne peut supporter les parfums, et que c'est pour cette raison qu'on l'a surnommée la « Dame aux Camélias. » [1].

1. Nom qu'elle ne porta jamais de son vivant, a déclaré Dumas fils lui-même. V. page 54.

Arrivée d'Olympe et de Saint-Gaudens, de la race des fêtards qui ne demandent qu'à s'amuser, et appels de Marguerite par la fenêtre, à Prudence Duvernoy, la modiste qui demeure dans la maison à côté. Prudence est une amie qui n'est pas une mauvaise femme, mais qui est sans cesse dénuée d'argent. Aussi sert-elle d'intermédiaire à ces dames, et ne manque pas de tirer un profit en récompense des petits services rendus. Prudence répond — par la fenêtre, toujours — qu'elle ne peut venir à cause de la visite de deux jeunes gens qui sont chez elle, et qui l'ont invitée à souper.

— Qu'à cela ne tienne ! Qu'elle les amène ! Cela vaudra toujours mieux que la présence de l'insipide monsieur de Varville ! Comment s'appellent-ils ?

Quelques instants plus tard, la domestique annonce les arrivants : M. Gaston Rieux, M. Armand Duval, Madame Duvernoy (Prudence).

La conversation commence sur un ton mondain. Saint-Gaudens, un type de « vieux marcheur » qui amuse par ses tics, et sa façon tout à fait plaisante de dire « plaiiisir » rappelle à Armand qu'il a jadis connu son père, receveur général en province. On fait comprendre à Marguerite que ce jeune Armand est fou d'elle. Quand elle a été malade, c'est lui qui, discrètement, venait chaque jour savoir de ses nouvelles, sans jamais vouloir dire son nom.

Varville, le gêneur, renvoyé brutalement, le souper commence, égayé par une chanson à boire, selon l'usage du temps, chantée par Gaston, et nous attendons tous le premier choc, un premier dialogue entre les deux protagonistes de la pièce. Cette scène est amenée à la suite d'une polka jouée au piano par Gaston et dansée par Saint-Gaudens et Marguerite

qui s'arrête épuisée par une quinte de toux. Les invités se retirent un instant, et Armand seul revient prendre de ses nouvelles.

La scène, nous la connaissons. Elle est tout entière dans le roman : d'un côté amour fougueux, insensé d'un jeune homme de vingt ans, de l'autre, scepticisme et lassitude d'une femme habituée à entendre à toute heure des paroles d'amour, estimant en outre que ce nouveau candidat est trop jeune et trop sensible pour vivre dans un pareil monde. Et l'acte se termine par la remise d'une fleur qu'il a la permission de rapporter quand elle sera fanée, l'espace d'un soir ou d'un matin.

Ce premier acte produisit un étonnement général. On le jugeait audacieux, bien que la scène entre Marguerite et Armand ait provoqué des applaudissements unanimes. On a vu dans Fechter un adorable jeune premier et dans Mme Doche une actrice émue, touchante et jolie sous ses bandeaux plats, alors si fort à la mode. Nous parlerons plus loin de ses toilettes. Gil Pérès esquissant une caricature plaisante de son personnage a fait rire toute la salle, Luguet a présenté un Gaston jeune, gai, plein d'entrain.

Après ce premier acte bien lancé, le suivant, quoiqu'il fût de l'avis de beaucoup, un chef-d'œuvre, réussit moins. C'était celui que redoutait la censure, et qui devait effaroucher la bourgeoisie de 1852. L'action se passe dans le cabinet de toilette de Marguerite, à Paris. Prudence, dont Marguerite se sert pour faire ses courses, rapporte à celle-ci, de la part du duc, une liasse de billets de banque, sur laquelle, la messagère, à titre de prêt, en prélève quelques-uns pour son compte. Marguerite s'effraie déjà à l'idée de son amour pour

Armand, mais emportée par sa passion elle rêve d'aller passer la belle saison à la campagne, en tête à tête avec lui. Armand, qui n'est pas riche, songe à Des Grieux et le lui dit. Manon n'acceptait-elle pas de se faire donner de l'argent par M. de B*** pour dépenser avec son chevalier ? Il suppose que sa maîtresse a plus de cœur que cette Manon ; quant à lui, il a plus de loyauté que Des Grieux.

Pour en arriver à ses fins, Marguerite projette d'emprunter quinze mille francs au Comte de Giray qui est venu. Mais Armand avait vu le Comte entrer chez Marguerite. Se jugeant outragé, il écrit sur le champ une lettre à sa maîtresse en lui demandant d'oublier tous deux de s'être connus. Marguerite ira donc souper avec le Comte de Giray. Quant à Armand, poussé sans doute par ce besoin d'aller nous épancher dans le cœur d'autrui toutes les fois qu'il nous arrive un événement fâcheux, il est allé chez Prudence. Marguerite, de son côté, sur le point de sortir, hésite, tant elle voudrait avoir une explication avec Armand. Bah ! le Comte attendra, elle n'ira pas souper avec lui, et Prudence se retire après avoir jeté Armand rappelé entre les bras de Marguerite.

— Si vous m'aviez aimé, dit Armand, vous n'auriez pas reçu le Comte.

— Ne vaut-il pas mieux que nous n'allions pas plus loin ? riposte-t-elle.

Et cependant elle avait bâti tout un avenir sur cet amour. Est-ce, quand le bonheur vient à soi, qu'il faut se sauver devant lui ?

Le Comte fait demander une réponse.

Marguerite se pendant au cou d'Armand fait dire par sa servante qu'il n'y en a pas.

Ce second acte, il faut le reconnaître, fut accueilli avec une certaine froideur, mais augmenta l'impatience de connaître le troisième. Un tel bonheur, se dit-on, ne pourra pas durer, et c'est l'impression qu'on éprouve, le cœur un peu serré, lorsque le rideau se relève sur un intérieur paisible à la campagne. Nous savons que Madame est au jardin avec Nichette et son fiancé qui sont venus passer la journée à Auteuil, tandis qu'Armand profite de cette absence momentanée pour interroger Prudence au sujet de quelques agissements qui lui paraissent mystérieux. C'est ainsi qu'il y a quinze jours, Prudence est partie à Paris avec la voiture de Marguerite, et l'on n'a jamais revu ni voiture, ni chevaux, pas plus qu'un cachemire, soi-disant prêté, et jamais rapporté. Où sont les diamants que l'on devait faire remonter ?

Prudence est franche : les chevaux ont été repris pour moitié par le marchand, le cachemire a été vendu, et les diamants engagés au Mont de Piété le matin même. Croit-il donc qu'il suffit de s'aimer ? Le duc qu'elle vient de voir, ne veut plus rien donner, et il manque encore cinquante mille francs pour satisfaire les créanciers.

A cette nouvelle, Armand qui se piquait d'honneur et se doutait un peu de ce qui arrivait, révèle qu'il a déjà écrit à son notaire pour toucher la somme dont il peut disposer, et qu'il ne lui reste qu'à aller à Paris pour régulariser les papiers.

Pour mieux préparer la grande scène où l'auteur va montrer tout le danger qu'il y a de fréquenter les courtisanes, nous allons avoir sous les yeux comme opposition, le tranquille bonheur de Nichette et de Gustave, dont l'Idylle a l'air d'une romance allemande

avec musique de Schubert. C'est que l'amour de Nichette est pur, tandis que Marguerite comprend très bien que si Armand a le droit de l'aimer, il n'a pas celui de l'épouser. Que lui importe, après tout. Elle le dit, elle le proclame. Elle est résolue à vivre désormais une autre vie ; elle vendra tout ce qu'elle possède, elle paiera ses dettes, et mènera une existence modeste et tranquille.

Pourquoi faut-il qu'une visite intempestive vienne ruiner tout ce bonheur ? Nichette et Gustave ont pris congé, et l'inconnu qui se présente est M. Duval père.

Dans le roman, nous avons vu que l'auteur n'a pas interrompu son récit pour nous faire connaître le sermon du père Duval. Il nous a laissé dans l'ignorance de ce qui s'est passé entre lui et la maîtresse de son fils. Il nous a tout caché, et la façon dont Marguerite va se conduire avec Armand restera pour nous une énigme jusqu'à la fin du volume. Comment ? Voilà une fille qui vient d'étaler toute sa joie devant ses amis et qui, tout à coup, sans raison apparente, prend la résolution de tout briser, de quitter l'être qu'elle adore, et de prendre un amant qu'elle n'aime pas ? Mais le théâtre demande de l'action, et une action rapide. Nous ne pouvons pas nous contenter de ce silence. Il nous faut une explication immédiate, pour ne pas dire une excuse, une justification de la conduite de Marguerite, et c'est pourquoi Dumas va nous faire assister à cette scène pénible qui, seule, nous donnera la clé de l'énigme.

Nous ne répèterons pas ici les leçons de morale données par le père Duval, puisque nous en avons rendu compte, sous forme de lettres, à la fin du roman.

Duval père a commencé à traiter Marguerite comme une fille, l'accusant de ruiner son fils, et celle-ci, très digne, ayant fait mine de se retirer, n'a eu guère de peine à lui prouver qu'il était mal renseigné. Le vieillard changeant d'attitude, a fait alors jouer les raisons de famille et le mariage de sa fille qui imposait cette rupture. Singulier argument qui aurait peu de poids et ferait plutôt sourire de nos jours, car nous ne voyons pas bien une famille empêcher un fils de se marier parce que le frère de sa fiancée a une maîtresse. Acceptons ce raisonnement pour ce qu'il valait en 1852 !

Duval père s'efforce de prouver à Marguerite que d'ailleurs la continuation de ce bonheur est impossible, et voici que Marguerite — qui décidément est une bonne fille — promet au père d'Armand de se séparer de son fils dans l'intérêt du repos, de l'honneur et de l'avenir de celui-ci. M. Duval embrassant Marguerite la traite de « noble fille » et désormais nous allons comprendre sa conduite envers son amant à qui elle cache la visite de son père. Cette rupture, il faudra qu'il l'apprenne par une lettre, car elle n'a pas eu le courage de la lui avouer, mais cette fois elle ajoutera à cet aveu qu'au moment où il recevra cette missive, elle l'aura quitté pour toujours.

A la première représentation la scène du père Duval avait failli tout compromettre. D'abord on avait eu quelque peine à prendre au sérieux dans ce rôle l'acteur Delannoy que l'on était habitué à voir jouer le plus souvent des personnages comiques. Non pas, qu'il ne tînt pas sérieusement cet emploi, mais il ne fallait pas qu'il passât pour ce qu'on appelle dans les féeries un « père Dindon ». Quelques rires et des coups de sifflet se firent entendre. Et puis, les per-

sonnes sensibles en voulaient malgré tout, laissant toute morale à part, à ce vieux « raseur » de père qui venait bien mal à propos, déranger les deux amoureux. On écouta quand même, les yeux se remplirent de larmes, et l'émotion alla en grandissant jusqu'à la fin de l'acte. A ce moment l'on peut dire que le succès était désormais acquis.

Le quatrième acte qui se passe à Paris, dans un salon, chez Olympe, la rivale en galanterie de Marguerite, ne fit que l'affirmer. Armand, retour de voyage après une telle secousse, se mêle au monde des invités et des joueurs. Prudence lui apprend que Marguerite va venir à cette soirée. A cette nouvelle, il affecte l'indifférence la plus complète. Il apprend que Varville a payé les créanciers, mais qu'elle n'a jamais voulu retourner au pavillon d'Auteuil. Elle ne dort presque plus, court les bals, passe les nuits pour s'étourdir au risque de compromettre irrémédiablement sa santé. Lui, explique sa conduite à Gustave. Le coup était si inattendu qu'il a cru devenir fou ; ces filles n'ont décidément pas d'âme. Il lui a été impossible de vivre en province ; il est revenu, mais il est décidé à demander raison à son amant.

Et voici que l'on annonce Varville et Marguerite Gautier qui sortent de l'Opéra. A la vue d'Armand, Marguerite regrette déjà d'être venue à ce bal. Elle promet à Varville de ne pas lui parler, mais nous attendons l'éclat inévitable.

Armand, fiévreux, joue un jeu d'enfer et lance de violentes boutades à l'adresse de son rival. Marguerite n'y tenant plus s'adresse à Prudence pour avoir un entretien avec Armand au moment où les invités passent dans la salle du souper. Elle lui demande de

repartir, car elle veut éviter une rencontre avec M. de Varville. Il repousse une telle lâcheté. Elle ne peut dire pourquoi elle a agi de la sorte, et préfère passer à ses yeux pour une infâme et misérable créature.

Emporté de nouveau par la passion, il lui propose de fuir avec lui. Mais fidèle au serment donné, et qu'elle n'avoue pas, elle refuse. Un abîme les sépare. Elle a juré, garde le silence et, pour en finir, lui dit qu'elle aime M. de Varville. Alors, Armand la jetant à terre et levant les deux mains sur elle, se précipite vers la porte et crie aux invités : « Entrez tous ! Cette femme a vendu tout ce qu'elle possédait pour vivre avec moi, tant elle m'aimait ; moi, je me suis conduit comme un misérable, mais il n'est pas trop tard pour la payer ! »

Et il lui jette à la face une liasse de billets de banque, ceux qu'il vient de gagner au jeu, tandis que de Varville lui lance ses gants au visage. L'effet de la scène fut considérable.

Le cinquième et dernier acte, était redouté par la direction du théâtre, habitué par ses traditions à donner à ses habitués de petites pièces gaies à couplets. Mais ne fallait-il pas nous faire assister à l'agonie de Marguerite ? Celle-ci est couchée, et la chambre est faiblement éclairée par une veilleuse. Gaston, l'ami fidèle des heureux jours, remplit auprès d'elle l'office de garde-malade. La veille encore il a congédié un huissier. Il n'est pas riche, ce bon Gaston, mais il trouve encore le moyen de glisser vingt-cinq louis dans un tiroir. Visite du docteur auquel elle confie ses terreurs. Elle a fait appeler la veille un prêtre qui l'a réconfortée.

Ce jour, est le premier de l'an. Elle reçoit une bague avec la carte de Saint-Gaudens, et une carte

Univ. of Arizona Library

du Comte de Garay qui est à Londres. Elle donne tous les bonbons qu'on lui envoie au docteur, pour sa petite nièce. Voici encore un billet de Nichette qui lui apprend son mariage avec Gustave. Il y aura donc du bonheur pour tout le monde, excepté pour elle ; nous revoyons Prudence, toujours en quête d'argent, et qui vient encore dépouiller son amie jusque sur son lit de mort.

Mais la lettre que l'on n'attendait guère, c'est celle de Duval père qui a appris le duel de son fils avec Varville, puis sa maladie, et lui demandant pardon pour tout le mal qui lui a été causé. Bien invraisemblable cette lettre, mais peut-être indispensable pour calmer les rancunes des spectateurs contre ce malencontreux père défenseur de la morale.

La dévouée Nanine vient, elle, apporter une grande nouvelle, mais elle fait promettre à sa maîtresse de rester calme : cette nouvelle, c'est l'arrivée d'Armand qui a enfin connu la vérité, et c'est elle, expirante, qui sera forcée de lui donner du courage en présence de Gustave et de Nichette qui reviennent de se marier dans une chapelle de la Madeleine. Marguerite s'éteint sans souffrance. Il lui sera beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup aimé.

Soirée tumultueuse, en somme, mais terminée par un succès éclatant et inattendu. Dumas fils qui, pour la première fois, avait connu les émotions de l'auteur dramatique, courut à une heure du matin chez sa mère anxieuse. « Ce soir-là, a-t-il raconté plus tard, il y a eu fête à Venise ! Un repas étonnant ; une tranche de jambon, des lentilles à l'huile, du gruyère et des pruneaux. De ma vie, je n'ai jamais si bien soupé ! » Puis il télégraphia à son père, alors retenu à Bruxelles :

« Grand, grand succès ! Si grand que j'ai cru assister à la première représentation d'un de tes ouvrages ? » A quoi le père répondit : « Mon meilleur ouvrage c'est toi, mon cher enfant ! »

Voyons à présent comment la pièce — jouée dès le début deux cents fois de suite, ce qui était considérable pour l'époque — a été accueillie par la critique.

La critique dramatique ne s'exerçait pas il y a 80 ans comme aujourd'hui. Les journaux consacrant chaque semaine dix ou douze colonnes de leur « rez-de-chaussée » étaient peu nombreux. Le public exigeait que ces feuilletons fussent écrits avec soin, à tête reposée, sous le signature d'une plume autorisée : Jules Janin, Théophile Gautier, etc. Ce n'est donc pas au lendemain d'une « première » qu'il nous faut aller chercher un compte-rendu ; c'est dans la huitaine ou dans la quinzaine qui suit l'événement théâtral, toujours jugé avec pondération et accompagné de développements que nous ne connaissons pas aujourd'hui.

Le premier des journaux que nous ouvrirons pour cette recherche, seront les *Débats* en date du 9 février. Jules Janin qui s'était déjà enthousiasmé pour le roman, dont il avait écrit la préface pour la deuxième édition, n'y consacre pas moins de 1.200 lignes environ sur trois pages du « rez-de-chaussée » en 15 colonnes.

Après de longues considérations sur le sort réservé aux courtisanes, il en arrive à parler du sujet proprement dit, soit de la *Dame aux Camélias*, dont il avait connu le véritable modèle, comme nous l'avons raconté dans nos précédents chapitres : « Sa mort, dit-il, lui a profité mieux que n'eût fait une plus large vie ; elle

l'a arrachée à cette misère inévitable et sans consolation pour les femmes de la profession galante : la vieillesse anticipée et la honte inévitable de se voir un jour ou l'autre dépassée en cette arène ardente du vice où la première venue a le pas sur toutes les autres... De ce roman, de cette idylle, de cette complainte, de ce drame intime intitulé la *Dame aux Camélias*, l'auteur du livre, Alexandre Dumas, le digne fils de son père, a tiré une pièce de théâtre, et sa pièce est d'un ton si vrai, d'un accent si vif, d'une vérité si prise à point et sur le fait, que voilà soudain ce drame aux faciles amours qui devient un événement littéraire. »

Tout le monde s'aborde dans la rue en se demandant :

— Avez-vous vu au Vaudeville la *Dame aux Camélias* ? ou du moins avez-vous lu le roman ?

C'est à qui racontera cette histoire encore toute haletante de l'agonie de Marguerite.

— Ah ! vous verrez une chose étrange !

Plus loin, dans cet article, on devine entre les lignes que J. Janin n'a pas été très satisfait de l'arrivée du père Duval. Il se demande, en réfléchissant à l'inanité de ces amours, s'il était d'une nécessité absolue de faire intervenir en tout ceci Duval père ? Nos deux héros ont bâti sur le sable le fragile édifice de leur bonheur ; un souffle le brisera. « Par grâce, ajoute le critique, et par pitié, ne mêlez pas le père de famille à ces tristes amours. Ne forcez pas les têtes chauves à s'incliner devant les têtes bouclées. C'est le vœu du poète Horace dans son chant séculaire. »

Arrivant à la conclusion : « La Dame aux Camélias se meurt... elle se meurt... elle est morte. Voilà tout le 5e acte, et nous devons dire que Mme Doche, oui,

Mme Doche, cette comédienne élégante, agréable et jolie, et c'était tout ce qu'on pouvait dire, Mme Doche elle-même, elle a tant pleuré, elle a tant souffert dans le courant de ce drame... elle a raconté d'une voix si naturelle, d'un ton si vrai, d'un geste si simple et d'une voix si sympathique ces diverses périodes de luxe et de misère... que la voilà passée au rang des grandes et sincères comédiennes. »

Le critique rappelle ensuite d'un ton ironique que déjà Adrienne Lecouvreur expirait une ou deux fois par semaine, que le public était bien las de l'agonie de Phèdre et de la mort d'Athalie, du poignard de Lucrèce et de l'échafaud de Marie Stuart, et cependant il constate que Mme Doche s'est emparée de toutes ces agonies et qu'elle a tiré à elle tous ces profanes linceuls.

« Quant à moi, conclut-il, je renonce à décrire le succès de la *Dame aux Camélias;* j'ai dit que c'était un événement, et je ne pouvais mieux dire, on s'y porte ; les femmes honnêtes veulent savoir comment vivent et meurent les autres femmes ; les autres femmes veulent assister au spectacle de leurs événements domestiques. »

. . . . . .

« Maintenant laissons pleurer la foule. Ajoutons que ce drame est écrit avec la verve, l'entrain, l'esprit, la répartie et l'à-propos de M. Al. Dumas lui-même dans ses jours d'éclat, de jeunesse, d'inspiration, de pauvreté gaie et contente. Il y a roman, il y a poésie. Le roman a réussi, le drame aussi. A côté de Mme Doche il faut placer Fechter (dont J. Janin ne parle pas beaucoup) et surtout Luguet qui est vif, gai, railleur, bon enfant, et qui, dans la dernière scène est touchant

autant qu'on peut l'être. Mlle Worms est très sympathique dans son rôle de grisette à peine mariée, et c'est le seul rôle honnête de la pièce ; Mme Astruc, bonne et vaillante comédienne a fait valoir le rôle impossible (pourquoi impossible ?) de dame Prudence. Or ce bonheur arrive à ce drame qu'il est très bien joué parce qu'il est bien fait. »

A côté des *Débats* où trônait Jules Janin, l'un des journaux les plus importants de cette époque était le *Constitutionnel*. A cette même date du 9 février, nous y trouvons un important feuilleton dramatique signé François Ponsard, lequel s'excuse de remplir pour cette fois une semblable fonction. Il est curieux de voir de quelle façon l'auteur de *Lucrèce* et de *Charlotte Corday* juge l'œuvre nouvelle de son jeune confrère Dumas fils. Il ne consacre pas moins de dix colonnes à cette étude serrée de près.

Tout d'abord il semble constater avec plaisir que ce jeune homme continue dignement la gloire paternelle. « La *Dame aux Camélias*, écrit-il, est un drame bien fait, bien écrit, très spirituel et très émouvant. » Pourquoi lui reprocher d'avoir mis en scène des lorettes ? Y a-t-il des lorettes ? demande Ponsard. Oui. Ne voit-on pas en ce moment, s'agiter des passions, des luttes, des souffrances ? Sans doute. Dès lors pourquoi ne pas traiter ce sujet de drame, surtout si le drame est vrai et doit être un enseignement ?

En 1830, le roman et le drame en étaient arrivés au comble des excentricités et des horreurs. Il n'y avait plus d'intéressant que les grands scélérats ou les désespérés que Byron avait mis à la mode. Plus tard on était retourné vers Berquin et Florian. Il faut, sous le gouvernement de juillet, que le principal per-

sonnage soit bon père, bon époux et le reste. Mais le théâtre n'est pas un pensionnat pour l'éducation des jeunes filles. Il s'adresse à des gens qui ont connu la vie ; il doit leur exposer l'état de la société et le jeu des passions humaines. Si vous lui ôtez cette franchise, cette sincérité, vous le verrez tomber en langueur.

Telles sont les réflexions inspirées à Fr. Ponsard par la *Dame aux Camélias*, à Fr. Ponsard que nous ne connaissions pas comme critique dramatique. Dumas a voulu prendre l'amour en lutte avec le dévouement, et il a choisi pour théâtre de cette lutte le cœur d'une lorette ; toute la question est de savoir si la lorette parle comme doit parler une lorette. S'il eût pris son modèle dans la bonne compagnie on l'eût accusé d'immoralité ; dans le cas présent, certains l'accusent d'avoir voulu réhabiliter la lorette. On comprend que le personnage de la courtisane amoureuse ait séduit les poètes de tous les temps. Certes, le dénouement est ici bien romanesque et l'on peut douter que, dans la vie réelle, une femme ait le courage de s'avilir ou de paraître s'avilir pour détacher d'elle son amant. Le remède est un peu trop énergique. Manon se vendait tout en aimant Des Grieux, mais Manon n'aimait pas passionnément Des Grieux. Elle lui préférait son bien-être et le luxe ; c'est Des Grieux qui aimait Manon. Marguerite, au contraire, aime Armand de toutes les forces de son cœur ; elle est devenue insensible aux jouissances du luxe, et tous les meubles somptueux qui lui semblaient jadis indispensables lui font horreur. Elle ne veut que la solitude avec Armand. Elle aime, elle est aimée. Pour quoi donc prend-elle cette atroce résolution ? Le père

d'Armand est venu redemander son fils à la courtisane ? En bonne conscience, elle n'est pas obligée de le lui rendre.

Le père d'Armand lui dit qu'il a une fille, qu'il est sur le point de la marier, que la famille de son futur gendre va rompre l'alliance projetée pour la raison que les fautes du frère compromettent la sœur innocente.

— Je n'en crois rien, pourrait répondre Marguerite, votre futur gendre est un niais s'il refuse la main d'une jolie fille sous le prétexte que son frère a une maîtresse.

« Cette scène est fausse », n'hésite pas à déclarer Ponsard ; aussi elle est faible, et c'est le seul endroit de la pièce où l'on sente des longueurs. Ce sera son unique critique, mais il pardonnera à l'auteur ce troisième acte parce qu'il amène de grands effets et une scène terrible au quatrième entre Armand et Marguerite.

Peut-être l'auteur n'a-t-il pas suffisamment tiré parti du contraste qu'il a voulu établir entre les amours orageuses d'Armand et de Marguerite avec la pure idylle de Gustave et de Nichette qui se marient joyeusement à la fin de la pièce.

Malgré tout, le critique du *Constitutionnel* ne marchande par ses éloges à l'auteur, dont il loue la simplicité et l'unité : le premier acte, rapide et gai, qui nous initie aux mœurs de ce monde particulier, et qui noue l'action ; le deuxième acte qui établit l'intrigue ; le troisième qui, après un début gracieux produit à la fin un effet étrange ressemblant à de la terreur ; au quatrième, la scène où Armand insulte Marguerite enlève la salle et le cinquième enfin

soutient cette émotion en donnant à la fin le seul dénouement qu'il pouvait avoir.

Mais ce sont là des réflexions qui peuvent être faites de tout temps. Voyons l'effet produit sur le moment même, et lisons ce qui a été écrit au lendemain de cette création : « Le succès a été immense et mérité, écrit le critique du *Constitutionnel*. J'assistais à la quatrième représentation et j'ai vu la salle comble ; j'ai entendu comme les frémissements parmi les spectateurs pressés. La Bourse s'étonnait de cette foule de voitures [1] à des heures où l'on ne spécule plus sur la rente. Il y a là cent représentations [2]. C'est un coup de fortune pour le Vaudeville... »

La pièce de Dumas fils succédant au roman devait valoir à la génération de 1850 une invasion à la scène et dans le livre de courtisanes amoureuses et de filles poitrinaires. Mais ce qui peut paraître assez singulier, c'est que ce même théâtre du Vaudeville donna l'année suivante une réplique retentissante à la pièce qui venait de remporter un si vif succès : nous voulons parler des *Filles de marbre* dont les auteurs étaient Théodore Barrière et Lambert Thiboust, déjà connus et fort appréciés.

La donnée des *Filles de Marbre* est assez originale. Le sculpteur Phidias a fait trois statues : celles de Laïs, d'Aspasie et de Phryné, qu'il a vendues à un riche bourgeois d'Athènes, Gorgias. Mais ces trois statues sont si belles que l'artiste en est devenu amoureux et qu'il refuse de les livrer. En vain Diogène que l'on a

1. Le Vaudeville se trouvait alors Place de la Bourse à l'endroit où s'ouvre aujourd'hui la rue du Quatre-Septembre. L'ex-café du théâtre existe encore sous son ancien nom.

2. Il y en eut plus de deux cents consécutives.

expulsé de sa maison et qui se promène partout avec sa lanterne, lui explique-t-il que ces statues ne sont que des « filles de marbre ». Il aura beau leur rappeler qu'elles lui doivent la vie, elles seront toujours insensibles à son amour.

Aux actes suivants, dont l'action se passe de nos jours, Phidias est devenu Raphaël et Diogène s'appellera Desgenais, nom qui est resté au théâtre le synonyme de « raisonneur ». Desgenais fait sentir à son ami Raphaël l'inanité qui consiste à devenir amoureux d'une courtisane : « Pour te permettre d'aimer cette « lionne », lui dit-il, as-tu comme un millionnaire, la Californie dans ton tiroir ? Vas-tu à la bourse ? Joues-tu sur les fonds espagnols ? Fais-tu banquo dans tous les lansquenets ?

Et comme son interlocuteur l'interrompt en l'appelant par son nom : Desgenais !

— « Je ne suis plus Desgenais, lui répond-il. Je m'appelle la raison... C'est qu'en vérité ces femmes sont des démons pour des gens comme toi... et on les a chantées, louangées, poétisées... C'est à mourir de rire, ma parole d'honneur... Ah, si j'étais père de famille... Je le serai peut-être un jour, on ne sait pas ce qui peut arriver... eh bien je dirais à mon fils, naïf collégien très fort en thème : « Tu vois bien ces demoiselles qui ont des diamants, ce sont des diables... elles ont des cornes, on ne les voit pas, mais elles en ont... Ces petits ongles roses, ce sont des griffes ; elles vous ruinent la bourse et le cœur ; après quoi elles vous conduisent en enfer par le chemin de Clichy [1]. Voilà ce que je lui dirais à mon fils. Ça ne l'empêcherait pro-

1. La prison pour dettes était située en haut de la rue de Clichy.

bablement pas de faire des bêtises pour le diable. Mais j'en aurais le cœur net. J'aurais jeté mon cri d'honnête homme... Sapristi ! Voilà assez longtemps que ça dure. Allons, mesdemoiselles, passez à l'ombre, rangez un peu vos voitures ! Place aux honnêtes femmes qui vont à pied ! »

Les bourgeois qui dans leur for intérieur ont conspué la *Dame aux Camélias* exultent dans leurs fauteuils. Quel succès de rire remporteraient aujourd'hui les tirades du bon et naïf Desgenais. Inutile de dire que Raphaël, tout comme Armand Duval, est sincère, qu'il dépense tout ce qu'il possède et ne possède pas pour une fille qui se moque de lui, que, pendant ce temps, il néglige sa mère, délaisse ses affaires, se ruine, et qu'en quelques mois il a vieilli de dix ans, avant de comprendre que Marco ne l'aime pas. Au cinquième acte, Raphaël est revenu dans son atelier. Il a retrouvé sa mère et Marie, la jeune fille qui l'attendait pour se marier. Dans une dernière hallucination dont il est la victime, il croit encore voir les « Filles de marbre » qui n'ont pas de cœur.

Telle est cette réfutation de l'œuvre de Dumas, réfutation bien faible et ridicule, puisque Dumas n'avait jamais voulu prouver que les Phrynés avaient du cœur. Il a raconté l'histoire d'une femme, en nous disant que cette femme avait aimé. Mais le discours du père Duval ne suffisait sans doute pas à toute la gent prud'hommesque effarouchée. Barrière lui servit « les Filles de Marbre » et les familles furent satisfaites.

Les vaudevillistes prirent plus gaiement la chose, et s'empressèrent d'aller porter une parodie aux Folies dramatiques qui affichèrent, un mois après la

création de la *Dame aux Camélias* au Vaudeville : La *Dame aux Cobéas*, folie-vaudeville en trois actes de MM. Cogniard frères et Bourdois. La scène se passe chez Pompette où Prudence, devenue Madame Potard, la concierge, fait le ménage. Pompette est aimée de Beaublond. Tous deux se sont retirés à Saint-Denis pour y respirer l'air des champs. Pompette s'y délecte du gazouillement des oiseaux et du parfum des guinguettes. Madame Potard donne à Pompette de sages conseils.

— Tu ferais mieux d'aller chez ma tante, réplique Pompette qui n'a plus d'argent.

On attend la scène du père. Arrive Maroquin.

— Que me veut cet homme séculaire ? se demande Pompette.

Maroquin se nomme : il est le père de Beaublond.

— Que le diable vous emporte, s'écrie Pompette.

— Je m'y oppose, réplique Maroquin.

Puis, tirant de sa poche un cahier, il lit tout d'une haleine les devoirs de l'autorité paternelle.

— Allez lire ça à l'Odéon, s'écrie Pompette.

Maroquin prend alors une voix plus douce. Pompette chancelle et tombe dans ses bras. Elle est vaincue.

— Ce que vous faites là, proclame Maroquin, mériterait d'être inséré dans l'édition du soir de la *Patrie*.

Et, pour finir en gaité, Pompette n'était pas malade, elle jouait la comédie. Maroquin devenu plus conciliant consentira au mariage de son fils avec elle, et le public s'en ira content.

Le Théâtre des Variétés qui donnait chaque année une Revue, ne laissa pas échapper l'occasion de paro-

dier à son tour le grand succès de son voisin de la place de la Bourse. *Les Variétés de* 1852, titre de la revue annuelle, en 4 actes et 12 tableaux, furent donc suivies de la *deux mille neuf cent quatre vingt dix neuvième représentation de la femme aux Camélias* de MM. Guénée, Delacour et Lambert Thiboust avec musique nouvelle de J. Nargeot. Les noms des personnages nous donneront le ton de la pièce :

Un jeune homme plein d'illusions..	MM. *Numa*
Le père du jeune homme.....	*Lassagne*
Un monsieur qui a du 4 1/2.....	*Nanteuil*
Le monsieur qui prend du plaisir...	*Octave*
La femme aux camélias.....	Mᵉˡˡᵉ *A. Ozy*

Marguerite se plaint de la vie qu'elle est obligée de mener :

— Je suis une pauvre femme, allez ! Il y a comme cela des hommes qui m'emmènent souper à la Maison d'or quand je n'ai pas faim, et il n'y a pas à dire, mon bel ami (s'essuyant les yeux), faut que je consomme. C'est eux qui régalent.

ARMAND (*à part*). — Oh, les infâmes !

MARGUERITE. — Ces hommes, Armand, sont pour la plupart des fils de famille qui font la noce ; quand c'est de l'amour que nous rêvons, ils sonnent et crient : Garçon, des petits pois pour quatre !

ARMAND (*à part*). — Oh, les lâches !

MARGUERITE. — Ce n'est pas tout. Le lendemain, Armand, ces gens ne rougissent pas de nous envoyer des cachemires de l'Inde, que nous acceptons, des maisons de campagne à Auteuil, que... nous acceptons, des contrats de rente que nous acceptons, pauvres victimes !

ARMAND (*toujours à part*). — Oh les lâches. Oh, je la réhabiliterai, pauvre femme !

L'arrivée du père n'est pas moins savoureuse :

MARGUERITE *(à part)*. — Un étranger ? Ce vieillard me semble bilieux (*haut*) Ah, c'est vous que je ne connais pas ?

DUVAL père. — Vous me connaissez. Je suis Duval.

MARGUERITE. — Duval... de grâce...

DUVAL père. — Pas de calembours. C'est moi. Vous aidez mon fils à salir mes cheveux blancs...

Et la scène continue ainsi.

Mais la *Dame aux camélias* de Dumas eut un contrecoup tout à fait inattendu dans le domaine musical. Verdi qui depuis deux années venait de donner *Rigoletto* dont le sujet est tiré du *Roi s'amuse* de Victor Hugo, et *Il Trovatore*, vint à Paris, s'enthousiasma de l'œuvre nouvelle et se mit à composer sur un livret italien de Piave *la Traviata* (mot à mot : la Femme égarée). Il écrivait de Rome à un ami dans les derniers jours de 1853 : « Pour Venise je fais la *Dame aux camélias* qui s'appellera peut-être la *Traviata*. C'est un sujet « *dell' epoca* ». Un autre ne l'aurait peut-être pas fait à cause des costumes du temps et de méchants scrupules absurdes. Moi, je le fais avec le plus grand plaisir [1]. » Il rappelait à ce propos que tout le monde s'était moqué de lui quand il avait résolu de mettre un bossu à la scène, et que néanmoins il avait réussi avec *Rigoletto*.

La première représentation de la *Traviata* en cos-

1. *La Traviata*, par Camille Bellaigue, *Revue Universelle*, 15 août et 1er décembre 1925.

tumes modernes fut donnée à Venise le 6 mars 1853. Verdi écrivit le lendemain à son ami et éditeur

« Venise, 7 mars 1853. »

MON CHER RICORDI,

J'ai le regret de te donner une triste nouvelle. Mais je ne veux pas te cacher la vérité : la *Traviata* a fait *fiasco*. N'en recherchons pas la cause. La chose est ainsi. »

Puis à Muzio, son ami, chef d'orchestre :

« CHER EMMANUEL,

La *Traviata*, hier soir, *fiasco*. Est-ce ma faute ou celle des chanteurs ? Le temps jugera. »

Le sujet avait-il paru trop moderne ? La Salvini Donatelli chargée du rôle de la protagoniste avait-elle paru trop grosse, trop invraisemblable dans le rôle d'une poitrinaire ? Un an plus tard, Ricordi pouvait écrire à son tour au Maestro, à l'occasion d'une reprise à Venise mais cette fois en costumes du XVIII^e^ siècle : « C'est un succès sans exemple. Vous étiez prophète quand vous disiez : la *Traviata* est tombée. A qui la faute ? A moi ou aux chanteurs ? Je n'en sais rien. »

Ce fut le célèbre ténor Édouard Duprez qui traduisit à son tour en français le livret italien de Piave. Pour justifier les costumes, la scène se passe à Paris au commencement du règne de Louis XV, dans les mois d'août, de janvier et de février, tantôt dans un salon, chez Violetta, tantôt dans une maison de campagne près Paris, tantôt dans la chambre à coucher de Violetta. La pièce parut sur l'affiche, sous le nom de la *Traviata* quand on chantait en italien, ou sous celui de

Violetta, quand on chantait en français[1]. Les amis et amies de Violetta, invités par elle à un bal costumé au premier acte, paraissent en costumes de bohémiens, de bohémiennes et de matadors.

Ce fut dans la *Traviata* que la Nilsson fit ses débuts à Paris, au Théâtre Lyrique (actuellement Théâtre Sarah Bernhardt) le 28 octobre 1864. C'était alors une blonde élancée, possédant une mélancolie rêveuse et un charme pénétrant. La Patti, sa rivale, avec plus d'éclat et d'ardeur méridionale voulut chanter aussi la *Traviata* à Paris, au Théâtre Italien, en présence de Verdi. La critique se divisa en deux camps. Il y eut les *nilssonistes* et les *pattistes*. Ces débuts de la *Patti* remontent au 11 novembre 1866.

Les reprises de la *Traviata* ou de *Violetta* furent innombrables, notamment au Théâtre de Monte-Carlo avec M^me^ Melba et Tamagno, puis à Paris, à la Gaîté, à l'Opéra-Comique, etc. Aujourd'hui la *Traviata* est restée au grand répertoire.

1. Paris, Michel Lévy, éditeurs, 1862. — La musique de *Violetta* chez Léon Escudier, 21, rue de Choiseul.

IV

INTERPRÉTATION DE LA PIÈCE ET JUGEMENTS PORTÉS SUR ELLE DEPUIS LA CRÉATION JUSQU'A NOS JOURS

Comment la pièce fut-elle interprétée dès le début et comment le fut-elle dans les trois quarts de siècle qui suivirent ? nous ferons d'abord appel à un témoin déjà cité, à Ponsard : « La pièce est fort bien jouée, a-t-il écrit au lendemain de la première représentation. Fechter a tout à la fois beaucoup de chaleur et de distinction ; on l'avait déjà signalé comme un de nos meilleurs acteurs et ce rôle accroîtra encore sa réputation. Luguet est plein de verve et d'entrain. Il compose très bien sa physionomie au cinquième acte et sa douleur muette éclate véritablement sans affectation sur sa physionommie immobile. Quant à M^me^ Doche, c'est une révélation. Il peut arriver ainsi qu'une actrice passe de longues années à être méconnue et à se méconnaître elle-même faute de rôles, puis le moment arrive ; un hasard fait qu'on trouve sa véritable voie, et, un beau jour, le public est tout surpris de saluer une grande comédienne. La grâce, l'esprit, la mélan-

colie, l'amour heureux, l'abattement, le désespoir toutes les nuances des sentiments et de la passion ont été rendues par Mme Doche avec un naturel exquis et une puissance sûre d'elle-même. Sa parole était nette et vibrante, elle a fait sourire et pleurer, enfin sa création est plus qu'un succès, c'est un triomphe. »

Théophile Gautier ne s'exprime pas autrement : « Mme Doche, dit-il, a joué Marguerite Gautier en actrice supérieure et s'y est révélée sous un jour nouveau. Ce rôle qui tient toute la pièce, se compose de deux parties d'une couleur différente. Dans le commencement, Marguerite que la passion n'a pas encore transfigurée, manège au milieu des adorateurs qui l'entourent ; elle a une verve de raillerie, une indolence de beauté, une cruauté d'éclat étonnante. Puis comme elle se trouble, comme elle devient humble, timide et tendre lorsque l'amour lui vient : comme elle dépouille la courtisane et se transforme en jeune fille ! et quelle nostalgie d'ange chassé du ciel lorsqu'elle a rompu avec Armand ! Quoique pour nous qui, hélas ! pouvons juger de sa vérité, ce spectacle ait été extrêment pénible, nous vous recommandons la scène de l'agonie. Jamais Ary Scheffer n'a posé sur un oreiller de dentelles une tête plus délicieusement pâle et laissant plus transparaître l'âme : c'est une grâce navrante, un charme douloureux qui vous ravit et vous fait mal. Les agonies de Clarisse Harlowe et d'Adrienne Lecouvreur sont égalées, sinon surpassées.

« Fechter — ce jeune premier par excellence — a représenté Armand avec cette tenue, ce geste sobre, ce beau regard, cette chaleur contenue et communicative, cette conviction passionnée et ce charme qu'il met à tous ses rôles. — Outre tous ces mérites, Fechter

s'habille parfaitement, en homme du meilleur monde, sans toutes ces recherches efféminées et de pauvre goût que n'évitent pas toujours les jeunes premiers qui s'en rapportent aux gravures de mode. »

Nous avons eu la curiosité de rechercher dans la volumineuse correspondance de Ch. Fechter à Déjazet, les impressions du créateur d'Armand Duval afin de savoir ce qu'il pensait de la pièce et de son rôle. Il écrit à la célèbre divette, alors en tournée dans le Nord de la France, en date du 14 février, c'est-à-dire douze jours après la première représentation de la *Dame aux Camélias* : « Je joue avec moins d'âme depuis ton départ ; tu as emporté mon cœur et je suis obligé de recourir à des ficelles pour le *simuler* (*sic*) — sans doute stimuler), ce qui n'empêche pas le succès et surtout *l'argent* ; c'est effrayant à penser ; hier trois mille francs de location ! Que dis-tu de cela ? Les bras m'en tombent... Oh que les dix-huit jours qui restent encore à courir vont me paraître insupportables ! » [1]

Ainsi donc Fechter lui-même ne croyait pas au succès ! Voyons à présent ce que Dumas pensait de sa principale interprète : « M^me^ Doche, a-t-il déclaré dans la Préface de son Édition dite *des Comédiens*, a incarné le rôle de telle façon que son nom est à jamais inséparable du titre de la pièce. Il fallait toute la distinction, toute la grâce, toute la fantaisie qu'elle a montrées sans effort, pour que le type difficile en France de Marguerite fut accepté sans discussion.

« Rien qu'en voyant paraître l'actrice, le spectateur s'est senti prêt à pardonner à l'héroïne. Je ne crois

1. Collection Aug. Rondel, Bibl. de l'Arsenal — 531 lettres de Ch. Fechter à Déjazet (1850-1854).

pas qu'une autre personne, à quelque théâtre qu'elle appartînt et quelque talent qu'elle eût, aurait pu comme elle réunir toutes les sympathies autour de cette nouvelle création : gaieté fine, élégante, nerveuse, abandon familier, gaminerie mélancolique, dévouement, passion, résignation, douleur, extase, sérénité, pudeur dans la mort, rien ne lui a manqué, sans compter la jeunesse, l'éclat, la beauté, le brio qui devaient compléter le rôle et qui en sont le corps et la plastique indispensables. Il n'y a pas eu de conseil à lui donner, pas une observation à lui faire ; c'est au point qu'en jouant le rôle de cette façon, elle avait l'air de l'avoir écrit. Une pareille artiste n'est pas une interprète, c'est un collaborateur. »

Mme Doche, de son côté, n'oublia jamais son auteur. Chaque année elle envoyait une lettre à Dumas fils à l'occasion de l'anniversaire de son succès. Il lui répondit pour la dernière fois : « Vous avez le courage des dates, ma chère Niche, c'est beau pour une femme. Il est vrai que vous n'avez pas à vous plaindre des années [1]. C'est égal, je voudrais bien être aujourd'hui il y a vingt quatre ans. Je vous embrasse. » C'est à Dumas père que Mlle Plunkett, devenue Mme Doche, était redevable d'avoir embrassé la carrière dramatique, alors que sa famille la destinait à la musique.

On a agité souvent, lors des reprises de la *Dame aux Camélias*, la question de savoir quelles étaient les toilettes de Mme Doche lors de la création de la pièce ? A la dernière mode de 1852, répondait-on. Mais encore ?

1. Madame Doche mourut presque octogénaire en juillet 1900. Son mari, qui fut un compositeur d'un certain talent, était mort du choléra à Saint-Pétersbourg en 1849.

Une enquête s'ouvrit à ce sujet lorsque Sarah Bernhardt voulut jouer la pièce en costumes de l'époque, et ce fut Mme Doche elle-même, alors toujours vivante, qui résolut le problème, avec une élégance exquise, un esprit enjoué et une gaieté franche [1] :

« Voici, répondit-elle, la description pure et simple de mes toilettes ; vous verrez ce soir si Mme Sarah Bernhardt les a reconstituées exactement : au *premier acte* je portais un costume Louis XV en damas bleu ciel lamé d'argent, et pour mon entrée en scène j'avais jeté sur mes épaules une grande pelisse de dentelles ; je tenais à la main un gros bouquet de camélias blancs.

« J'avais, au *second acte* une robe princesse en velours rubis, toute droite ; dans mes nattes, j'avais piqué au bas de la nuque un gros camélia en même étoffe que la robe, car je tiens à vous dire que ma coiffure était celle-ci : j'avais à cette époque, je puis aujourd'hui le dire sans fatuité, d'admirables cheveux blonds ; je les avais séparés en deux grosses nattes que j'enroulais plusieurs fois autour de ma tête, tout en conservant cependant mes bandeaux à la vierge.

« Je jouais le *troisième acte* avec une robe toute en mousseline blanche brodée avec une grande ceinture qui faisait tout le tour de la taille et que je laissais retomber sur le côté avec deux grands pans. Au corsage j'épinglais une fleur, et j'en tenais une grosse bottelée à la main.

« Au *quatrième acte* je portais une robe de moire antique blanche entièrement brodée de jais blanc ; la jupe était toute garnie de volants d'applications relevés sur

1. *Les Costumes de Marguerite Gautier* par G. Nanteuil, *Gil-Blas*, 30 septembre 1890.

le côté par des agrafes de diamant. J'avais mis dans mes tresses cinq étoiles en diamant disposées en auréole autour de la tête. Le corsage décolleté, entièrement garni de dentelles, était orné de trois grosses agrafes de diamant et je portais au cou cinq rangs de perles. De larges et longs rubans bleu de ciel entouraient le corsage et retombaient sur la jupe. Aux bras je portais des bracelets en diamant. Sur cette toilette, j'avais jeté pour entrer en scène un grand mantelet de dentelles d'application et à la main je tenais un gros bouquet de camélias blancs.

« Au *cinquième acte* j'avais simplement un grand peignoir de mousseline blanche garni de dentelles et une robe de chambre de cachemire blanc avec de grands revers de satin blanc garnis de dentelles. Sur la tête une fanchon de mousseline et de dentelles. J'avais étendu sur le lit un large cachemire de l'Inde que je prenais pour cette toute dernière sortie que mes forces chancelantes m'empêchaient de faire. »

Les enquêteurs de 1890 demandèrent à M^me^ Doche si elle portait une crinoline ?

« Jamais je n'ai porté de crinoline, répondit-elle, pas plus à la ville qu'au théâtre. Pour donner plus d'ampleur à mes jupes, je mettais plusieurs jupons. Au dernier acte je n'avais que ma chemise sous mon peignoir, d'où une impression de maigreur ».

Quant à Dumas, relativement à la composition de ces toilettes, il s'était contenté de dire : « Beaucoup de dentelles, beaucoup de cachemires. »

M^me^ Doche affirmait encore que pendant les 617 représentations qu'elle donna de cette pièce, tant à Paris qu'en province et à l'étranger, jamais elle ne porta de corset, pas plus que ses camarades. Fechter avait

un pantalon à carreaux blancs et noirs, avec une bande plus foncée, une redingote noire, un gilet assez court avec un rang de boutons, une chemise à petit col droit, une cravate à petit nœud laissant le plastron découvert. On lui fit un crime de s'être présenté en scène sous ce costume. Il expliqua : « J'étais chez Prudence, une femme de catégorie très inférieure, j'allais la prier de me faire faire la connaissance de Marguerite Gautier ; je ne savais pas que je serais présenté ce jour-là. C'est un concours de circonstances qui m'amenait dans son salon. » Raisonnement des plus justes, auquel n'avaient sans doute pas songé ceux qui le critiquaient.

Quant à la façon de régler la scène dite « du père Duval » elle fit couler beaucoup d'encre, et Francisque Sarcey, dans son feuilleton dramatique du *Temps*[1] mit le feu aux poudres en ouvrant la discussion : « Plût à Dieu, écrivait-il, qu'il me fût permis d'oublier Lafontaine (chargé du rôle du père Duval). J'ai vu, depuis que je suis le théâtre assidûment, j'ai vu bien des pères Duval, je n'en ai pas encore vu d'aussi ennuyeux, d'aussi cruels, d'aussi assommants que M. Lafontaine. L'unique scène qui compose son rôle est déjà longue par elle-même. Lafontaine la fait durer un quart d'heure de plus ; il met un intervalle entre chaque phrase ; il prend un temps entre le substantif et l'adjectif, oubliant que l'adjectif doit être indissolublement uni au substantif en genre et en nombre, en cas et en diction. »

Mais ce qui avait particulièrement irrité Sarcey, c'était le jeu de scène suivant. Lorsque Duval père

1. *Le Temps*, 4 février 1884, à propos d'une reprise à la Porte-Saint-Martin.

se présente dans la maison de campagne habitée par son fils et par Marguerite Gautier, il demande, le chapeau à la main, à parler à la maîtresse de la maison. Or, l'acteur Lafontaine (nous ne parlons ici que de lui), se couvrait aussitôt qu'il se savait devant elle, pour bien marquer son mépris de père et son dégoût en tant que représentant de la morale. Aux yeux du critique du *Temps*, le geste de Lafontaine paraissait absurde et inqualifiable. Le procédé, disait-il, est d'un malotru et d'un goujat.

Évidemment, M. Duval, receveur général, doit être un homme bien élevé. Et puis, logiquement, après une telle absence de convenances, l'acteur aurait dû commencer son discours d'une voix rude. Pas du tout : voilà ses phrases qui se déroulent sans nulle irritation, sans dédain, « avec les grâces d'un ancien ténor de province » ajoute Sarcey qui est implacable en voyant le chapeau de Duval père vissé sur la tête de ce respectable fonctionnaire... jusqu'au moment pourtant où le texte l'oblige à le retirer lorsqu'il dit : « Me serais-je trompé ? » Pour Sarcey, dont la critique dépasse souvent la mesure, ce geste ne fait que lui donner la sensation « d'un cabotin départemental qui cherche un effet propre à séduire la loge infernale de l'endroit ».

A. Dumas fils écrivit à Sarcey pour défendre son interprète si malmené : « C'est comme Lafontaine le joue maintenant que le rôle doit être joué. Ce n'est qu'à des déductions implacables, ce n'est qu'à d'irréfutables vérités que l'amour de Marguerite doit se rendre. La société et la famille n'interviennent et ne peuvent intervenir que cette fois dans cette pièce ; il faut qu'elles y aient toute l'autorité, toute la cruauté même qu'elles doivent avoir finalement en face de situations comme

celle-là... Le père Duval parle non seulement à Marguerite, mais au public qu'il représente et qui doit être convaincu et impitoyable ; on pleure sur Marguerite, mais, somme toute, on trouve que le père a raison. »

Et plus loin :

« Il y a, déclare Dumas, un effet certain, quand le père ôte son chapeau et demande pardon à cette femme particulière au milieu de toutes celles à qui il l'assimilait. »

Sarcey s'incline devant les nobles propos du père Duval, mais il ne peut s'empêcher de sourire devant tous les arguments qu'il développe. Ses réflexions sont amusantes : « Que dit M. Duval ? J'ai une fille qui allait faire un beau mariage ; le père de son fiancé l'a rompu parce qu'il sait qu'Armand est avec vous. Est-ce là un argument ? » Le critique estime que Marguerite serait alors fondée à lui répondre : « Allons donc, vieux farceur, tu vas me faire croire qu'une jeune fille ne trouve pas à se marier parce que son frère a une maîtresse et fait des bêtises avec une cocotte (la *lorette* de 1852 est devenue la *cocotte* de Sarcey en 1884). Tu me prends pour une oie, et jamais ça ne s'est vu. »

Mme Doche qui devait bien savoir comment on jouait la scène à la création, écrivit à Sarcey : « Delannoy (qui créa le rôle) gardait son chapeau à la main. » Sarcey respira. Il avait reçu pendant cette controverse un nombre prodigieux de lettres. On était pour ou contre le chapeau. Les artistes qui avaient accompagné Sarah Bernhardt en Amérique, affirmaient que dans la tournée, le père Duval restait découvert, comme il s'était découvert au Gymnase alors que Lucien Guitry y avait débuté aux côtés de Mme Tessandier.

Francisque Sarcey que nous venons de citer à propos

de cet incident, avait un penchant particulier pour l'œuvre de Dumas qu'il étudia à fond [1], faisant remarquer qu'il pourrait très bien se faire que, de toutes les pièces de Dumas fils, ce fût la *Dame aux Camélias* qui vécût le plus longtemps, observation d'autant plus curieuse à relever qu'elle fut faite il y a plus de cinquante ans, à une époque où les autres œuvres du même auteur étaient dans leur plein épanouissement. Les sceptiques qui voudraient faire passer « notre Oncle » pour un vieux radoteur, malgré son gros bon sens, oublient trop vite que la *Dame aux Camélias* est un duo d'amour, jeune, vrai, passionné, et qu'il y a des sujets qui ne vieillissent pas.

Il fut un temps où cette pièce était proscrite des théâtres anglais comme « immorale ». Elle y a depuis longtemps droit de cité. « On ne songe point au mal quand on pleure » a dit un critique. Marguerite, depuis trois quarts de siècle a fait couler des torrents de larmes dans tous les pays du monde. Elle en fait répandre encore, comme nous avons pu nous en rendre compte lorsque M^lle^ Falconetti reprit récemment la pièce au Théâtre Sarah Bernhardt, et que nous-même nous avons fait des conférences sur ce sujet, avec auditions, dans des Universités populaires.

Quinze ans s'écoulèrent après la « première » de la *Dame aux Camélias* avant que Dumas écrivît la Préface qui ouvre la série de son Théâtre complet. C'est un morceau de choix et une page curieuse. Il a neigé sur la tête de l'écrivain. Dumas a donné au Gymnase *les Idées de Madame Aubray*. De la fille qui séduit, qui a été le point de sa renommée, il a passé à la fille séduite,

1. *Quarante ans de théâtre*, t. V, page 169 et suivantes.

constante préoccupation de sa pensée mûrie. La manière de l'écrivain s'est modifiée. Son talent s'est élevé aux hauteurs sereines des contemplations ; il ne regarde plus l'Humanité que d'un œil ; l'autre est tourné vers le ciel.

Eh bien, il suffit de relire cette Préface pour se convaincre que le cœur est encore la plus belle qualité dont une bonne fée puisse doter un grand esprit. Depuis sa première comédie, Dumas a touché à toutes les plaies sociales, à l'adultère, à la question d'argent, aux enfants naturels, aux femmes délaissées dans le mariage. Son vaste esprit s'est promené du haut en bas de la société ; depuis l'idéal personnifié par M^me^ Aubray, jusqu'à la boue où il a découvert M. Alphonse. Et, au seul souvenir de sa jeunesse, le futur académicien retrouvait sous sa plume les émotions, les tendresses et les croyances du jeune âge. En écrivant cette Préface, ne croirait-on pas que Dumas a détourné ses regards des lauriers qu'il a recueillis le long du chemin pour contempler une fleur fanée, desséchée entre deux pages d'un livre de jeunesse ?

Pour mieux comprendre la portée de la *Dame aux Camélias*, examinons à présent quel était l'état du théâtre au moment où il l'a produite. La période de 1820 à 1850 avait été des plus confuses. Tous les genres se morcellaient. Duquel la nouvelle pièce de Dumas fils devait-elle s'inspirer ? Du drame romantique ? de la comédie d'actualité ? Si l'on adopte la définition donnée par Victor Hugo dans sa Préface *d'Hernani*, si l'on n'envisage que le côté *militant*, si nous sommes en présence d'une tentative de libéralisme en littérature, s'il est entendu enfin que l'auteur a jeté par-dessus bord toutes les formules étriquées dont étouffe l'ins-

piration, alors, oui, *La Dame aux Camélias* est une pièce romantique, mais non pas de cette sorte de romantisme que Victor Hugo déversait dans ses drames en prose et en vers, genre que Dumas fils jugeait en ces termes, — un peu sévères, mais justes — dans une lettre intime qu'il écrivait à Blaize de Bury en 1881. Il y était question du romantisme de Hugo dans son théâtre : « d'observation directe, de philosophie personnelle, de prévision politique et sociale, d'analyse, de critique, de physiologie, de logique humaine, pas trace. » Et précisément voilà de quoi va se composer son théâtre à lui !

Le théâtre romantique, comme le comprenait Victor Hugo, est un théâtre d'imagination. Dumas fils, qui est tout entier dans son théâtre, car quelques romans, quelques opuscules n'ajoutent rien à sa gloire, a mis au contraire debout un théâtre romantique réaliste. La comédie dite *historique*, qu'avait cultivée son père, avait été une transaction entre le drame romantique et la comédie de mœurs.

On a parlé de l'influence de Balzac sur Dumas fils.

Il ne faut rien exagérer. Cette influence ne se fit réellement sentir qu'après 1850. Dumas a-t-il donc songé à Balzac quand il écrivait en 1848 le roman d'où il a tiré sa pièce ? Nous ne le croyons pas. N'a-t-il pas raconté maintes fois la façon dont il avait écrit cette pièce qui fut sa première, avec quelle insouciance et quelle ignorance de ce que l'on appelle le « métier » au théâtre ? Il était jeune, il avait besoin d'argent. Il tire en huit jours une pièce de son roman. Ce ne fut donc que plus tard, comme il l'avoua un jour à M. Doumic qui l'a raconté, ce ne fut que lorsqu'il vit son œuvre à la scène, qu'il comprit les difficultés dont son heureuse chance lui avait permis de triompher en se jouant. C'est

alors qu'il frémit, rétrospectivement, de sa propre audace, tandis que toutes ses autres pièces furent le résultat d'un patient labeur, d'une longue préparation, l'auteur se rendant chaque fois compte des dangers de la partie qu'il allait risquer.

En vérité, un vent de réalisme semblait souffler au moment où Dumas porta sa pièce au théâtre. Scribe avait écrit *Puff* en 1848 ; Balzac *Mercadet* en 1851 ; Ponsard allait donner *l'Honneur et l'Argent* en 1853, puis la *Bourse* en 1856 ; *Le Gendre de M. Poirier* d'Émile Augier et de Jules Sandeau date de 1854.

Était-ce donc la première fois qu'une courtisane occupait la littérature ou la scène ? Sans remonter aux Grecs et aux Latins. L'Arétin, Boccace, La Fontaine, l'abbé Prévost n'avaient-ils pas traité ce sujet, et de quelle façon ce dernier ! *Marion de Lorme* ne date que de 1831, et Balzac avait écrit en 1838 *Splendeur et Misères des Courtisanes*. Cependant rien ne serait plus faux que de dire que Dumas a copié un de ces modèles. Dans *Marion de Lorme* Didier aime Marie, mais il ignore qui elle est et ce qu'elle est. Armand, lui, sait à quoi s'en tenir sur les faiblesses de celle qu'il aime. Voilà en quoi Armand est infiniment plus près de nous : il est humain. Didier vit dans le bleu ; Armand vit sur la terre.

Dumas, encore auteur inexpérimenté, ne s'est pas embarrassé des obstacles. Il les ignore. Il a marché droit devant lui, ne se préoccupant que de porter à la scène de la réalité — on dirait aujourd'hui des tranches de vie. Voilà pourquoi il a été accueilli sans défiance. Il n'appartient à aucune école. Il ne suit aucune règle. Il renouvelle le théâtre sans s'en douter, n'en déplaise au jugement de Brunetière qui ne voulait

voir là « rien de neuf », reportant son jugement définitif à trois ans plus tard, au moment de l'apparition du *Demi-Monde*. Mais comme nous l'avons signalé tout à l'heure, la *comédie de mœurs* était déjà implantée chez nous en 1855, et la *Dame*, bien que jouée seulement en 1852, était écrite depuis 1848.

Ce qu'il faut voir de plus, dans la *Dame aux Camélias*, en dehors de la comédie de mœurs, c'est l'indication donnée, c'est la marche à suivre en prenant l'observation comme méthode (renouvelée de Molière, du reste) c'est la première pierre posée de l'édifice que l'on désignera quelques années plus tard sous le nom de « théâtre contemporain ». Dumas fils en a donné la définition en écrivant en 1868 : « Le théâtre doit avoir pour but la vérité, et la vérité ne se découvre que par l'observation. » N'a-t-il pas dit autre part : « Je suis quelqu'un qui regarde », tandis que son père établissait cette distinction entre son talent et celui de son fils : « Je prends mon sujet dans le rêve, mon fils le prend dans la réalité. Je travaille les yeux fermés ; il travaille les yeux ouverts. Je m'éloigne du monde que je coudoie ; il s'identifie avec lui ; je dessine ; il photographie [1] ».

Le procédé qui consiste à puiser dans ses souvenirs personnels, il l'emploiera dans plusieurs de ses œuvres et ne s'en cachera pas. Quand il lui faudra écrire la Préface du *Fils naturel* : « C'est encore en moi, avouera-t-il que j'ai trouvé le plus sûrement les ridicules, les passions et les faiblesses que j'ai mis sur le dos de mes personnages. » Chacun sait, en effet, que le *Fils naturel*

1. Cité par M. Raymond Poincaré dans la *Revue de Paris*, du 15 décembre 1895, reproduit par P. Lamy. p. 43.

n'a eu pour base qu'une aventure de sa propre vie, de même qu'il écrivit le *Père prodigue* en songeant à son père.

Le nom de Molière nous est venu tout à l'heure sous la plume. C'est qu'il faut remonter jusqu'à lui pour trouver un semblable courage. Certes Alceste n'est pas Molière, pas plus que Célimène n'est Armande, ce qui n'empêcha pas Molière d'écrire *le Misanthrope* en regardant dans sa propre vie et dans celle de sa femme.

Ainsi donc tandis que Scribe « homme de métier », admirable jongleur, mettra en principe que le « Métier » peut suppléer à toute autre formule, Dumas fils adoptera comme devise : « le Métier se servira de l'observation et de la morale », et cette observation s'étendra pour lui de 1848 à 1885. Pendant ce laps de temps une sorte de parole d'apôtre plane sur ce théâtre ; pas une scène qui ne soit comme un appel à l'indulgence. Disposition d'esprit qui lui venait sans doute des conditions dans lesquelles il était né. Dumas père, en ne reconnaissant pas son fils au moment de sa naissance, l'avait placé dans une situation difficile dont il souffrit beaucoup : « Heureusement, a-t-il écrit, ma mère était une brave fille qui travailla pour m'élever, mon père, petit employé à douze cents francs ayant sa mère à soutenir. » Empressons-nous d'ajouter que Dumas père, tout de premier mouvement, était bon. Dès ses premiers succès au théâtre, dès qu'il crut pouvoir compter sur l'avenir, il donna son nom à cet enfant de sa jeunesse. Arrivé à l'âge mûr, le jeune homme se replia sur lui-même, regarda autour de lui et jugea avec sa saine raison ce qui s'y passait. Effrayé par les préjugés qu'il découvrait, et qui, à cette époque étaient beaucoup plus vifs et nombreux que de nos jours, il entre-

prit de les combattre. Il s'élève contre la défense de rechercher la paternité et contre cette indignation stupide qui poursuit la mère sans défense ; il s'attaque à ces préjugés de famille qui trouvent inconvenant de reconnaître un enfant dès sa naissance ou qui interdisent à un jeune homme de la bourgeoisie d'épouser une jeune fille pauvre ; il combat chez les classes riches ces mariages d'argent formés contre nature, souci de vies conjugales empoisonnées, dans lesquelles on n'a trouvé pour remède que le divorce ou comme compensation l'adultère pour lequel il n'a que de l'abjection.

Pour revenir à cette *Dame aux Camélias* dont les ignorants lui ont tant reproché l'immoralité — peut-être sans l'avoir lue, comme il arrive souvent en des cas semblables — voyez comment dans sa Préface de décembre 1887, il a saisi l'occasion à ce propos de traiter cette question de la courtisane et du honteux trafic de l'amour. Il veut dire une bonne fois librement ce que personne n'a dit avant lui, parce que, ajoute-t-il malicieusement, tout le monde le pense et que l'on aurait besoin de s'avouer publiquement ses turpitudes secrètes.

Il envisage donc le cas d'une fille sans éducation, sans famille, sans profession, sans pain, n'ayant pour tout bien que sa jeunesse, son cœur et sa beauté, et qui vend le tout à un homme assez bête pour conclure le marché. Cette fille a signé son déshonneur et la société l'exclut à tout jamais. Puis il met en regard de celle-ci une fille bien élevée, née de famille régulière ayant à peu près de quoi vivre, habile et résolue, qui se fait épouser par un homme qui pourrait être son père, son grand-père même, qu'elle n'aime pas, bien entendu, mais immensément riche. Elle l'enterre au

bout de quelques mois, mais elle a fait un beau mariage, et la société l'accueille à bras ouverts, femme et veuve.

Mais voici qu'un homme fait, créé pour protéger, secourir, travailler, issu de grande famille, mais pauvre, au lieu d'embrasser une carrière quelconque, troque son nom, son titre contre la fille, ou plutôt la fortune d'un cabaretier enrichi dans la vente et la sophistication (c'est Dumas qui parle) des alcools. Ce gentilhomme a fait une bonne affaire. Personne ne lui dit rien. De ces trois personnes, demande notre auteur philosophe, les deux dernières ont-elles le droit de mépriser la première ?

En présence du triomphe de l'argent qui est la bonne raison de tout, Dumas jette le cri de guerre. Cette fille qui est demeurée honnête, se contentant d'un maigre salaire pour faire vivre sa mère, une famille bourgeoise lui donnera-t-elle volontairement son fils ? Honnête, vous ne douterez pas un instant qu'elle ne vous soit supérieure : elle a lutté, et vous n'avez pas connu cette lutte, et si, au bout du chemin, elle a trouvé l'hôpital, ou, de guerre lasse, un mari brutal qui se grise et la bat, vous ne comprendrez pas encore et vous ne la plaindrez pas. Mais si, par hasard, cet humble mari fait fortune, si, de ce mariage naît une fille à dot, vous rechercherez un jour cette dot pour votre fils.

N'est-ce pas de cet ensemble d'idées, soulevées à l'occasion de *la Dame aux Camélias* que Dumas développa un jour les *Idées de M*me *Aubray*, alors qu'il flagellait une société qui a la prétention de pratiquer une religion d'humanité, de charité, de pardon, une religion qui a déifié la femme, qui a su absoudre Madeleine, qui a pardonné à la femme adultère et un peuple

qui réclame non seulement pour lui, mais pour les autres la justice, la liberté et l'égalité, tandis que l'on permet lâchement et stupidement que des milliers de jeunes filles, saines et belles, dont ou pourrait faire des auxiliaires intelligentes, des compagnes fidèles, des mères fécondes, ne soient bonnes qu'à devenir des prostituées avilies, dangereuses et stériles.

Dans cette campagne sanitaire, il n'oublie même pas la question des grisettes que l'on a l'habitude de traiter avec légèreté, de ces grisettes qui, du temps de sa jeunesse, logeaient leurs amours dans les nids du quartier latin, de ces grisettes dont Paul de Kock fut le dernier romancier et Murger le dernier poète. On les considère sans importance, nous dit-il, et ce sont elles qui grossissent le nombre des femmes galantes. N'est-ce pas de cet état passager que Marie Duplessis avait conservé un peu d'idéal ?

On nous objectera que la plupart des idées de Dumas sont devenues banales. Les enfants naturels ont vu s'accroître leurs droits de succession. La recherche de la paternité est autorisée. Combien de préjugés sont abandonnés. Combien, par contre, restent encore debout. Mais, de quelque côté que l'on envisage le problème, on retrouvera toujours à la base de toute chose l'amour. Or l'amour est autre chose qu'un besoin, c'est une force de la nature, la plus grande et la plus nécessaire, et il est assez difficile pour les hommes de reconstituer l'amour.

Voyons à présent ce que devint l'ouvrage de Dumas au théâtre depuis trois quarts de siècle. Quant aux critiques sur la pièce même, elles ne sont qu'une longue répétition des premières. L'interprétation seule varia avec le temps. Après M^me^ Doche, nombreuses furent

les comédiennes qui prirent possession du rôle et s'efforçèrent de le jouer dans les traditions. Au Vaudeville, lieu de sa naissance, on y vit Mlle Eugénie Saint-Marc, jeune fille toute poétique, puis Mlle Adèle Page, jolie femme, avenante, très distinguée, possédant une voix douce, un geste sobre, des élans de passion. Elle courut aussi la province avec ce rôle, ayant Fechter comme partenaire. Au Gymnase ce fut Mme Rose Chéri, talent de premier ordre en novembre 1860. On vit même aux Folies Dramatiques, une actrice sur le déclin, Mlle Duverger, éprouvant le besoin d'exhiber ses diamants, avec Laferrière, l'éternel jeune premier, lui donnant la réplique.

Au Gymnase encore une des meilleures Marguerites fut Aimée Desclée, l'inoubliable créatrice de *Froufrou*, puis il y eut Mlle Pierson qui charma tout le monde par sa grâce naturelle et cet abandon aimable qui était sa plus touchante séduction.

Au mois de septembre 1875, Montigny, directeur de ce théâtre, voulut présenter avec quelque apparat, et un certain tapage une jeune artiste quelque peu étrange, intéressante malgré ses défauts, et peut-être à cause d'eux, en lui faisant donner la réplique par un comédien de grand talent, Worms, retour d'un long séjour en Russie. La demoiselle s'appelait Mlle Tallandiera. Worms n'était pas très désireux, après une si longue absence, de reparaître dans un rôle dont tous les effets étaient pour ainsi dire notés, et Mlle Tallandiera pas davantage, se défiant de sa beauté farouche et de ses allures quelque peu sauvages, ne semblant pas trop convenir au personnage qu'elle allait avoir à représenter. Cette représentation de la *Dame aux Camélias*, une des plus pittoresques, fit accourir toute

la presse [1]. Les deux interprètes parurent gênés. On qualifia Mlle Tallandiera de « dure » et de « peu aimable ». Sa scène de la fin, au dernier acte, enleva seule tous les suffrages. Les représentations suivantes furent meilleures pour Worms, mais sa camarade présenta toujours quelque chose de heurté, d'inégal, de bizarre, bien que de très captivant. Worms avait paru d'aspect un peu froid et légèrement mélancolique, recélant néanmoins une chaleur vraie et communicative, avec un jeu sobre et sincère.

Il fallut attendre la reprise de fin septembre 1878 pour voir couler des flots d'encre autour de la *Dame*. Il s'agissait de deux débuts sensationnels : celui d'Aimée Tessandier et celui de Lucien Guitry. Mlle Aimée Tessandier était une grande personne brune que Dumas fils avait remarquée à Dieppe. On l'avait vue à la Gaîté où elle avait joué dans le *Gascon* de Théodore Barrière et dans la *Jeanne d'Arc* de Barbier (rôle d'Agnès Sorel). Quant à Guitry, il sortait du Conservatoire avec deux seconds prix de tragédie et de comédie. Pour avoir signé un engagement au Gymnase, sans l'autorisation de son Directeur Ambroise Thomas, et contrairement au règlement, il venait d'être condamné à quinze mille francs d'amende, somme un peu forte à cette époque pour un jeune homme de dix-huit ans. Mais peu importe ; Montigny était enchanté de tout ce bruit fait autour de son petit prodige, et n'avait pas hésité à le charger du rôle d'Armand Duval, trop lourd assurément pour un

1. Voir F. Sarcey, *Le Temps*, 27 septembre 1875 ; Ed. Fournier, *La Patrie*, 27 septembre 1875 ; Ch. de La Rounat, *Le XIXe Siècle*, 28 septembre 1875.

jeune homme de cet âge. On lui reprocha de ne pas savoir se maquiller, d'être mal habillé, et surtout mal coiffé. On se moqua de cette grosse mèche de cheveux qu'il laissait retomber sur les yeux. Il fit l'effet d'un amoureux transi, et le quatrième acte seul lui assura un succès. Quant à Mlle Tessandier, habituée à jouer la pièce en province, on ne discuta pas son talent, mais on lui reprocha de manquer de finesse et de charme, et d'avoir une voix se prêtant mal aux caresses amoureuses.

Il est curieux de voir comment la pièce était jugée un quart de siècle après sa création. « Cette belle comédie est restée debout comme une manifestation d'une âme aimante et tendre » s'écriait Albert Wolff [1], en se plaisant à se rappeler le chemin parcouru par le jeune auteur qui s'était révélé le 2 février 1852. Avec l'âge, l'observateur, le penseur, le philosophe ont réclamé leurs droits. L'écrivain dramatique s'est dédoublé. Il a fait deux parts de son grand talent : l'homme de théâtre a conservé l'une ; l'esprit critique a accaparé l'autre. L'expérience de la vie, la contemplation de ses contemporains, la préoccupation des questions sociales, toutes choses dont la jeunesse ne se soucie guère, ont introduit dans l'œuvre de Dumas des désillusions poussées jusqu'à l'amertume. C'est ainsi que dans le *Théâtre complet* on peut suivre les étapes que son grand esprit a parcourues depuis le jour où le jeune homme est entré dans la vie avec toutes les ardeurs et toutes les croyances jusqu'à l'heure où l'homme, l'écrivain, après avoir laissé ses illusions une à une aux ronces du chemin, en est arrivé au mépris des hommes.

1. Sa *Chronique théâtrale* du 1er octobre 1878.

La Dame aux Camélias à Paris, en province, à l'étranger, a été jouée depuis trois quarts de siècle une infinité de fois et par une légion d'artistes, dans une foule de langues. Mais nous croyons que l'une de ces représentations qui fit le plus de bruit fut celle du 25 mai 1882, où Sarah Bernhardt, au retour d'une longue tournée en province et à l'étranger, voulut reprendre contact du public parisien en reparaissant à la Gaîté, dans une représentation organisée par le *Figaro* au bénéfice de Mme veuve Chéret, et en souvenir de l'illustre peintre de décors, Chéret. Tous les plus grands artistes de Paris voulurent participer à cette solennité : Dumaine, Saint-Germain, Dieudonné, Mmes Laurence Grivot, Angèle, Jane Bernhardt s'étaient partagé les rôles, et ce qui donnait un attrait particulier à cette cérémonie, c'est que l'on allait y voir, pour la première fois à Paris, Aristide Damala, dit Jacques Darall, comédien amateur qui venait d'embrasser la carrière théâtrale et d'épouser à Londres Mme Sarah Bernhardt. Salle magnifique, comme on peut croire, où se pressaient toutes les célébrités, tous les mondes, tout le Paris d'alors.

Mais comment nous faire une idée de l'interprétation de Sarah ? Sarcey qui avait été déjà l'entendre à Londres dans ce rôle, la porte aux nues. Pour lui, cette grande comédienne lui a fourni ce plaisir très rare au théâtre de voir quelque chose d'absolument parfait, non de cette perfection correcte et froide qui se compose de qualités négatives et n'est qu'une absence de défauts saillants, mais une perfection animée et vivante. Le critique se rappelle avoir vu bien des Marguerite Gautier dans sa vie, y compris Mme Doche qui lui avait laissé une forte impression. Mais Mme Sarah

Bernhardt lui a montré le personnage sous un nouveau jour. Ce n'est pas une courtisane qui meurt de phtisie, aventure touchante mais vulgaire après tout, mais c'est la courtisane qui sent tout le mépris de son métier et comprend l'impuissance où elle se trouve d'en sortir.

Mais comment accorder ce jugement avec le propos de Dumas fils relevé par Jules Claretie dans le dîner Bixio le 2 juin 1882, c'est-à-dire huit jours après cette mémorable représentation Chéret dont tout le monde parlait ?

— Eh bien demande Perrin, administrateur de la Comédie Française, comment a-t-elle joué ?

— C'est très curieux, répond Sardou. Ce n'est pas le rôle, mais c'est très particulier. Tout le temps à côté, mais toujours très intéressante. Elle meurt bien. Elle disparaît. Quand elle tombe, il y a si peu de corps qu'on se demande où il a passé ?

Dumas, au bout de la table, répète que Sarah est très mauvaise, que personne n'a jamais aussi mal joué qu'elle Marguerite Gautier [1].

Est-ce bien sûr, ou bien, comme le faisait observer Sardou, le jouait-elle d'une autre façon que celle dont Dumas l'avait vu jouer par Mme Doche ? C'est plus probable. Chacune de ces deux artistes jouait le rôle selon son tempérament, et chacune d'elles y était admirable. Malgré cette boutade, Dumas avait de tels égards pour la seconde, qu'ayant retrouvé dans une vente d'autographes la fameuse lettre de rupture qu'il avait adressée à Marie Duplessis, lettre que nous avons citée à son heure, il la racheta, la fit encadrer dans un

1. *Souvenirs du dîner Bixio*, notes prises par Jules Claretie, p. 34, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1924.

exemplaire de la première édition de son œuvre, et l'offrit à Sarah Bernhardt à l'occasion d'une reprise au Théâtre de la Renaissance, lors du 41e anniversaire de la *Dame aux Camélias*. Il avait accompagné son envoi de ces quelques mots.

« Cette lettre est la seule palpable qui soit de cette histoire. Il me semble qu'elle vous revient de droit, puisque c'est vous qui venez de rendre à ce passé mort la jeunesse et la vie. Gardez-la, en tout cas, comme un souvenir de la belle soirée de samedi dernier et comme un bien faible témoignage de ma très grande admiration et de ma très vive reconnaissance.

« Là-dessus, je vous applaudis de toutes mes forces, et je vous embrasse de tout mon cœur.

« A. Dumas *Fils.* »

Certes, l'Art est divin. Dans la *Dame* cet Art fait en un tour de main une héroïne intéressante et légendaire d'une fille que l'artiste a contemplée avec les yeux d'un enfant de vingt ans. Cette pauvre courtisane était-elle vraiment aussi supérieure à ses émules des générations suivantes que l'auteur a voulu l'affirmer ? On voit tous les jours des courtisanes mourir à l'hôpital sans que la misère finale leur donne une apothéose.

Ce n'est pas la faute de Dumas fils si son œuvre a été le point de départ de toute une littérature dramatique qui tourne autour de la fille vulgaire. La *Dame* n'en conserve pas moins sa note d'art. Aujourd'hui, comme il y a plus de trois quarts de siècle, la belle comédie est une œuvre de passion et de flamme. On la sait par cœur, et elle charme comme au premier jour. Les ouvrages dramatiques qui ne retracent que l'actualité meurent avec la mode qui les a fait naître. Ce qui est

écrit en dehors de la préoccupation du moment, sans autre soin que de montrer le cœur humain sous un de ses nombreux aspects, se maintient malgré le temps. Et voilà pourquoi la *Dame aux Camélias*, lors même que les personnages qu'elle met en scène se montrent à nous dans un milieu d'une autre époque, dans son ensemble ne vieillit pas. Les sentiments qu'elle renferme n'ont pas d'âge : ils sont humains.

V

BIBLIOGRAPHIE

La Dame aux Camélias, roman in-8. *A. Cadot*, Paris, 1848, 1 vol.

La Dame aux Camélias, roman in-18. Méline, Cam et C. 1848, Bruxelles, 2 vol.

La Dame aux Camélias, roman in-18. Préface par J. Janin, *A. Cadot*. Paris, 1851, 1 vol.

La Dame aux Camélias, roman in-18. *Michel Lévy*, Paris, Préface par J. Janin, 1852.

La Dame aux Camélias, 23 réimpressions de l'édition précédente.

La Dame aux Camélias, *G. Havard*, Paris, in-8. Illustrations de *Gavarni*.

Le Nain Jaune, 23 mai 1863, nº 3. Article par Armand de Pontmartin.

La Dame aux Camélias, roman, édition spéciale revue et corrigée par l'auteur. Paris, *Michel Lévy*, 1872, in-8. 1 vol.

La Dame aux Camélias, 1872, *id.*, in-4.

La Dame aux Camélias, 1875. Librairie illustrée, in-8. Illustrations Gavarni et A. de Neuville.

La vérité sur la Dame aux Camélias, par Frédéric Romain-Vienne. 2e édition P. Ollendorf, 1884.

La Dame aux Camélias, préface de J. Janin et Préface

inédite de l'auteur. Illustrations de A. LYNCH *Quantin*, in-fol. 1886.

Gil-Blas, 18 octobre 1887. *L'Armand de Marguerite*, par MÉJEANE.

Revue encyclopédique, 15 février 1896, p. 105. Article de J. BOIS, illustr.

La Vie de la Dame aux Camélias, par Georges SOREAU, avec des portraits inédits et des autographes de Marie DUPLESSIS et d'Alexandre DUMAS fils. *Revue de la Revue de France*, 1898, in-12.

La Dame aux Camélias, Préface de J. JANIN, M. DE A. LYNCH, *J. Tallandier*, in-8. Paris, 1906.

La Dame aux Camélias, *C. Lévy*, in-8. Ill. Jordie, 1908.

La Dame aux Camélias, *C. Lévy*, in-18, 1909.

La Revue hebdomadaire, 16 février 1918. Art. p. H. BIDOU.

Mercure de France, 15 novembre 1920. *La fin de la Dame aux Camélias*, par Johannès GROS.

Alexandre Dumas et Marie Duplessis, *Louis Conard*, Paris, 1923, par Johannès GROS. In-8.

Revue hebdomadaire, 18 novembre 1922. *La Dame aux Camélias peinte par ses contemporains*, par Johannès GROS.

Le Temps, 10 novembre 1928. *Le secret de la Dame aux Camélias*, par G. LENOTRE.

L'Avenir, 19 novembre 1923. *Le Centenaire de la Dame aux Camélias*, par NOZIÈRE.

La Presse, 9 mars 1923. *La véritable histoire de la Dame aux Camélias*, par Paul MATHIEX.

Le Petit Journal, 18 janvier 1924. *A propos d'un Centenaire*, par André BILLY.

Les Idées et les lettres, *le Centenaire de la Dame aux Camélias*, par Camille LE SENNE, 1924.

Les Nouvelles littéraires, 28 janvier 1924. *Changeantes images de l'amour*, par Claude BERTON.

Le Petit Marseillais, 4 janvier 1924. *Les Aventures posthumes de la Dame aux Camélias*, par Paul GINISTY.

Ève, 13 janvier 1924. *La vie de la vraie Dame aux Camélias*, 4 pl. par ROUGEMONT.

Avenir, 14 janvier 1924. *Ingrates !* par NOZIÈRE.

Le Matin, 15 janvier 1924. *La Dame aux Camélias, Marie Duplessis aurait cent ans aujourd'hui.* 1 pl. par X.

Comœdia, 23 février 1927. *Le souvenir de Marie Duplessis*, par Léon TREICH.

Une courtisane romantique, réimpression de luxe de la *Dame aux Camélias* de M. Johannès GROS, avec 15 eaux-fortes dans un style ultra-moderne ne se rapportant pas à l'époque 1845. Paris, 1929.

Encyclopédie artistique et biographique du XIX^e siècle. M^me DOCHE, 1 br. 28 pages par Francis ROCH.

Henry Lyonnet, Dictionnaire des Comédiens francais, M^me DOCHE, t. I ; FECHTER, t. II.

THÉATRE

Archives du Vaudeville (Bibl. Rondel), Copie manuscrite de la *Dame aux Camélias*, sauf le 3^e acte.

La Dame aux Camélias, pièce en 5 actes mêlée de chant, représentée sur le théâtre du Vaudeville le 2 février 1852, Paris, *D. Giraud et L. Dagneau*, in-18, 1852. La seconde édition est augmentée d'une préface.

La Dame aux Camélias, drame en 5 actes par M. DUMAS fils, de l'Académie française. Édition du *Figaro*. Imp. *Motteroz*, in-8, 1882. 144 pages, tiré à 30 exemplaires. — Exemplaire d'Antoine PÉRIVIER, Bibl. *Aug. Rondel.*

La Traviata (Violetta).

TRADUCTIONS

ALEJANDRO DUMAS EL HIJO, *La Dama de las Camelias.* Prefacio de Julio JANIN. novela traducida por Manuel

Camillo AGUINE, ilustr. p. GAVARNI, in-8. Paris, *Boyer*, 1859.

A Kamélias Hölgy, traduction hongroise, par IZEMERE ATTILA, Budapest, in-16, s. d.

La Signora delle Camelie, 5 atti, Milano, Fratelli Treves, s. d.

Margarita Gautier ó la *Dama de las Camelias* arreglado del francès por D. VINCENTE DE LALAMA para representarse en Madrid el año 1854. Madrid, imp. *de Lalanna*.

La Dame de las Camelias, 5 actos, Madrid 1912, in-12. Teatro español de Barcelona, 10 Enero, 1912.

La Dama de las Camelias, 5 actos. Version Castillana, *Lopez*, Barcelona, 1904.

La Dama de las Camelias, 5 actos, drama traducido por Ramon Alvarez TUBAU. Madrid, Florencio Fiscowich.

La Dame aux Camelias (Camille) a play in five actes by Alexandre Dumas the younger, special edition published por MM. LE MAYER, general manager of the French plays (Gaiety-Theatre), Paris, *C. Lévy*, 1882, in-8.

Die Erstlingsdramen des jüngeren Dumas.

La *Dame aux Camélias* und *Diane de Lys*. Thèse de Doctorat par Richard HÖRNER de Stuttgart. — Tübingen, Imp. *H. Laupp jr*, 1910.

VI

ICONOGRAPHIE

Portrait d'Al. Dumas fils à 20 ans, propriété de Mme Ve Al. Dumas.

Portrait de Marie Duplessis, en buste, d'après un crayon communiqué par Mme Veuve Al. Dumas.

Portrait de Marie Duplessis, peinture par VIDAL, en buste, crayon communiqué par M. le Comte DE CONTADES.

Portrait de Marie Duplessis, d'après une miniature, communiqué par M. E. PASTEUR.

Portrait de Marie Duplessis, 3 crayons par VIDAL, signalé par J. JANIN, *traces perdues.*

Portrait de Marie Duplessis *(en buste)*, toilette de bal, robe de soie blanche, épaules nues, bandeaux un peu ondulés, longues anglaises, par VIENOT.

Portrait de Marie Duplessis, par OLIVIER, peinture debout, près d'une table, robe de velours noir, froncée à la taille, corsage ouvert en cœur, s'arrêtant à la naissance des seins, bandeaux lissés, deux grands yeux noirs très doux, mantille noire espagnole, camélia rouge piqué de côté. Ce portrait était trouvé très ressemblant par A. Dumas fils.

Ces deux portraits ont été reproduits dans l'*Encyclopédie* (avant 1900) accompagnés d'un article de *E. Deschaumes*.

p. 741. Le même numéro renferme cinq gravures sur bois de Gavarni : Marguerite Gautier, Armand Duval, Duval père, Prudence et Olympe (de l'*Édition* G. Havard, 1858).

Les quartiers de la Dame aux Camélias, par le Comte G. DE CONTADES : une planche de H. LYNCH représentant la Dame aux Camélias, en buste, une ferme normande, en haut à gauche, une luxueuse calèche en bas à droite, et les armes (3 coqs) surmontées d'un heaume de chevalier, en dessous du buste.

La Dame aux Camélias, dans l'intérieur d'une loge au théâtre, eau-forte de Los Rios, d'*après* Ch. BESNARD. — Au balcon d'une loge au théâtre, eau-forte du même ; ces deux illustrations accompagnant un article de Jules BOIS dans la *Revue Encyclopédique* du 15 février 1896, p. 105.

Portraits inédits de la *Dame aux Camélias* et de *Dumas fils* dans la *Vie de la Dame aux Camélias* de Georges SOREAU, Paris, *Éditions de la Revue de France*, 1898, in-12.

Illustrations de Jordie pour la *Dame aux Camélias*, roman, nouvelle collection illustrée de *Calmann-Lévy*, in-8, s. d.

Le Matin, s. date. 2 planches dont une représentant la maison natale de Marie Duplessis, article de Edgard VERDEAU.

Dix eaux-fortes (style moderne) par VISET, pour illustrer *Une Courtisane romantique*, au Cabinet du Livre, 1 vol., in-8 sans date (1929).

Journal pour rire. — Journal amusant, 22 novembre 1856, n° 47.

Les toilettes de la *Dame aux Camélias*, souvenir d'une reprise au Vaudeville par MARCELIN, avec cette épigraphe : « *Je suis français, elle est bien mise, soyons heureux !* (le jeune Armand Duval).

1re page : *Premier acte, première toilette.* — Coiffée en muse et revêtue d'une robe en taffetas lilas, elle danse et

tousse avec beaucoup de petits volants de points d'Alençon par dessus et des manches à l'ange.

Deuxième acte, deuxième toilette. — Aimée pour elle-même elle s'habille d'une robe de soie grise avec des volants bordés de velours noir ; elle voile ses charmes sous un grand fichu de dentelle noire, et se maquille avec modestie.

Deuxième acte, deuxième toilette bis. — Se croyant abandonnée par son amant, elle jette son bonnet par dessus les moulins et un grand mantelet de dentelle sur ses épaules, et risque un chapeau nouveau.

Troisième acte, troisième toilette. — Rassurée sur les sentiments de son amant, elle revêt, purifiée, une robe blanche de mousseline brodée ; désormais elle ne pêche plus — qu'à la ligne.

TABLE DES MATIÈRES

I. — L'Histoire 9
II. — Le Roman 53
III. — La Pièce 77
IV. — Interprétation de la pièce et jugements depuis la création jusqu'à nos jours 115
V. — Bibliographie 141
VI. — Iconographie 145

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 15 SEPTEMBRE 1930
PAR F. PAILLART A
ABBEVILLE (SOMME).

843.89
D88dZ

843.89 D88DZ L99

a39001 008036512b

BIBLIOTHÈQUE DU HÉRISSON

ROMANS (Format 12×19)

Antoine Albalat	*Trente ans de Quartier Latin.*
Balkis	*Personne. — En marge de la Bible*
Pierre Billotey	*Le Pharmacien Spirite. — Raz Boboul.*
Magali-Boisnard	*Maadith. — L'Enfant taciturne.*
Emmanuel Bourcier	*La Beleba. — L'Homme de l'Ombre.*
Suzanne de Callias	*Jerry.*
Nonce Casanova	*Messaline. — La Libertine. — Phyné.*
Claude Chauvière	*La Route et la Maison.*
Max Daireaux	*L'Amour en Amérique du Sud.*
S. Dejust	*Chauffage central.*
Maurice des Ombiaux	*Le Joyau de la Mitre.*
—	*Traité de la Table.*
Joel Dumas	*La Tentation bourgeoise.*
Renée Dunan	*Baal ou la Magicienne passionnée*
Raymond Escholier	*Le Sel de la Terre.*
Jean Favery	*Théodore, Roi des Iles*
Yves Le Febvre	*La Franque aux cheveux d'or.*
Victor Forbin	*Mes Aventures sous les Tropiques.*
Lucien Forges	*La Panique sentimentale.*
G.-T. Franconi	*Untel, de l'Armée française.*
Martin Gilles	*Le Voyage bachique.*
Georges Grandjean	*L'Épopée jaune.*
Marcel Hamon	*Les Fantômes.*
Maurice d'Hartoy	*L'Homme bleu* (Prix Corrard).
René-Marie Hermant	*Kniazii. — En Détresse. — Fakir.*
—	*La Femme aux Hommes. — Le Gerfaut.*
Joncquel et Varlet	*Les Titans du Ciel.*
—	*L'Agonie de la Terre.*
Odette Keun	*Le Prince Tariel. — La Capitulation*
—	*Dans l'Aurès inconnu.*
Général Krassnoff	*L'Amazone du Désert.*
Yvon Lapaquellerie	*L'Angoisse et la Volupté.*
Georges Maurevert	*L'Affaire du grand Plagiat.*
Martin de Briey	*La Maria Fosca.*
Marcel Millet	*La Lanterne chinoise*
Abel Moreau	*Le Fou* (Prix Zola).
Bernard Nabonne	*La Butte aux Cailles.*
Charles Perrault	*Contes.*
Gaston Picard	*Les Surprises des Sens.*
Joseph-Émile Poirier	*Onagan, Homme rouge.*
L'Abbé Prévost	*Manon Lescaut.*
René Ransson	*Le Duel sur la Plage.*
Rochat-Cenise	*Jacques Balmat du Mont-Blanc.*
—	*Les Saisons montagnardes.*
Thierry Sandre	*Le Purgatoire* (Prix Goncourt). — *Mienne. Mousseline. — Robert-le-Diable.*
—	
A. Augustin-Thierry	*Un Ménage d'aventuriers.*
—	*Mademoiselle de Clénord.*
Paul-Jean Toulet	*Behanzigue.*
Théo Varlet	*Le Démon dans l'Ame.*
—	*Le dernier Satyre.*
—	*Aux Paradis du Hachich.*
Varlet et Blandin	*La belle Valence.*
Paul Vimereu	*Les Amants du Rempart.*
—	*Chuit le Hutteux. — Le Péché inconnu.*
Willy et Menalkas	*L'Ersatz d'Amour. — Le Naufragé.*

Exemplaires ordinaires	12 fr.	Exemplaires sur Hollande	45 fr.
— Arches ou pur fil.	30 fr.	— Madagascar	60 fr.
— Japon	75 fr.	— Chine	75 fr.